سینما ۹
دوشنبه ۳۰ آبان ۲۵۳۶ – شمارهٔ ۶
۱۵ ریال

ششمین

جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران

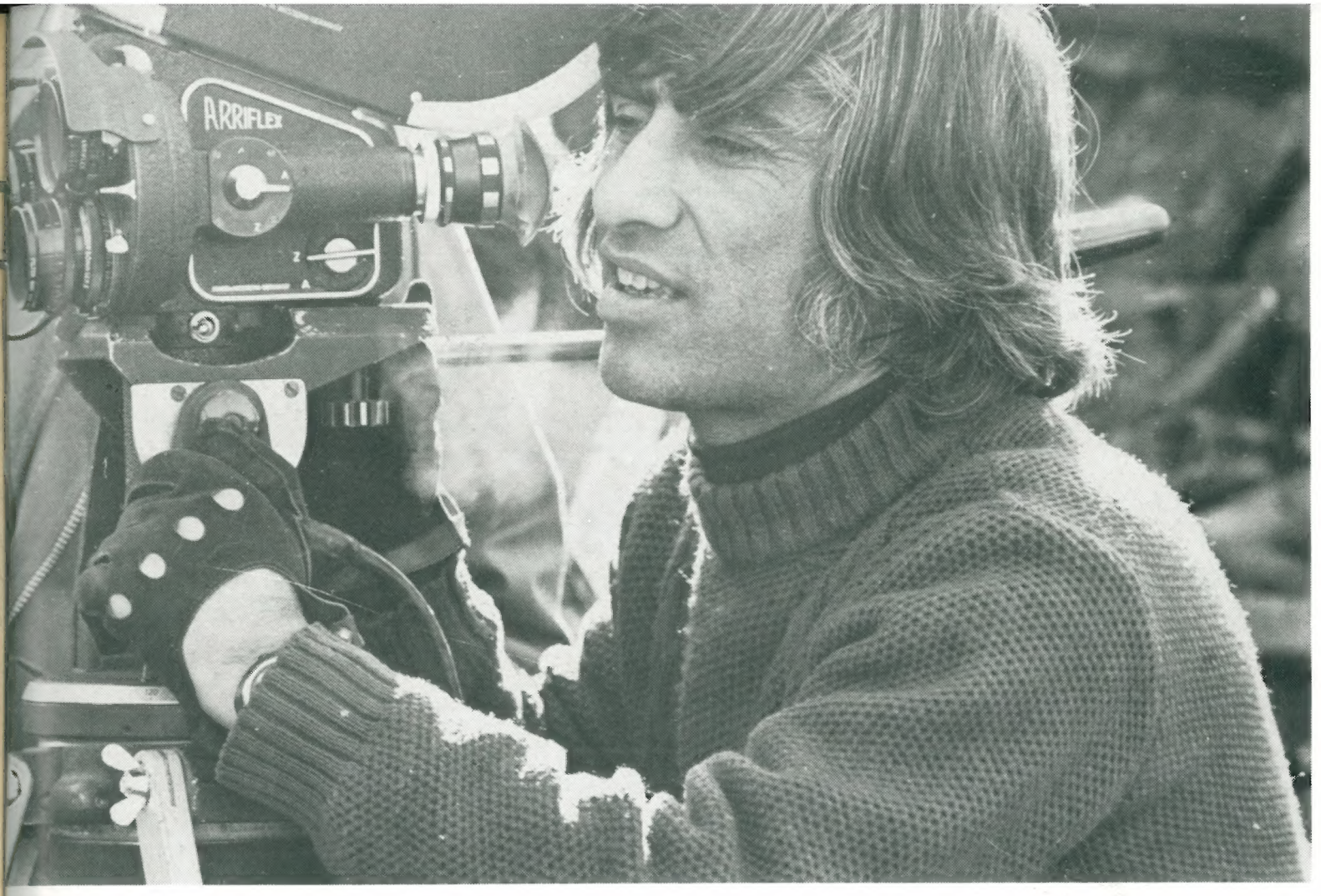
۲۴ آبان ۶ آذر ۲۵۳۶

کلاغ
کارگردان : بهرام بیضائی

CROW
DIR: BAHRAM BEYZA'I

چرا معلم را بکشیم
کارگردان : سیلویو ناریزانو

Why Shoot the Teacher
DIR: SILVIO NARIZZANO



از آخرین گفتگوی «سینما ٦» با: بهرام بیضائی
کارگردان فیلم کلاغ

تمامی آثار «بهرام بیضائی» (بجز عمو سیبیلو) در ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران به‌نمایش درمی‌آید. (کلاغ – در بخش مسابقه و سفر، رگبار و غریبه و مه – در بخش سینمای ایران و جشنواره‌های جهانی) و بهمین مناسبت قسمت‌هائی از آخرین گفتگوی این‌فیلمساز را با «سینما ٦» انتخاب و نقل کرده‌ایم.

مرور نقطه‌نظرهای «بیضائی»، قبل از دیدار «کلاغ»، می‌تواند در شناخت و درك آخرین اثرش مؤثر باشد.

● برای کسانی‌که مایلند به معانی درونی فیلم «سفر» بیشتر پی ببرند چه میشود گفت؟ در زمان نمایشش، «سفر» را به خاطر ترسیم بشریتی رها شده‌که در جهانی‌ناموافق به‌دنبال تکیه‌گاهی میگردد وصف کردند، و شما آن را در مصاحبه‌ای کابوس شخصی خواندید، از طرف دیگر آن را واقعی میدانید. آیا اینها همه‌ابعاد مختلف یك اثرند؟ خصوصاً مایلیم راجع به‌مسیر این سفر که باخشونت بر پرده‌آمده صحبت شود.

■ شاق بودن مسیر «سفر» چیزی‌ازدیدگاه وپندار کودك است که همه چیز را مهیب و غول‌آسا و تهدیدکننده می‌یابد. شاق‌بودن سفر شرط اصلی هر قصه‌ای از این نوع‌است، چون‌طی مسیر ضمناً امتحانی است‌که در قصه‌ها قهرمانان پس‌میدهند؛ راه‌دشواری‌که‌برای رسیدن‌به‌مقصود باید از آن بگذرند. غول‌های افسانه‌ای‌وساکنان قلعه‌های سنگ‌شده‌اینجا به‌پیکره‌های بی‌جان‌اشیاء افتاده، و گروهی مردم خفته تبدیل می‌شوند. و مشاهدات دوکودك در این سفر نشانه‌هائی‌است از پیری، مرگ، فقر، ازکارافتادگی، شکنجه، گرسنگی و غیره، چیزهائی که احتمالاهرکدام تمثیل آینده‌ای است‌که‌کودکان‌از آن‌میگریزند.

«سفر» حرکتی‌است‌برای‌رهاشدن‌از اعماق (تمثیل پله‌ها) به‌اعلا مراحل (تمثیل خانه‌های بلند) که این هر دو مرحله علائم یا خدایان‌خود را دارد. خدای محافظ اعماق (صاحب‌کار) تیره است و رنج می‌دهد و کارمی‌کشد و تهدیدمیکند (قلاب‌کمر، گزلیك). او هرگز نشان داده نمی‌شود، تا هنگامی‌که در آخرین لحظه خودرا در یك صورت‌عاریتی‌و از طریق پوشش (عینك) ظاهر می‌کند. همین به‌طرز دیگری در مورد خدایان پایان‌فیلم هست. زن (مادر – خدا) خود را به‌طور کامل نمی‌نمایاند: او در پس پشت‌یك حجاب ظاهر می‌شود. او حرف نمی‌زند، ولی یك واسطه یا مفسر (پدر) آنچه راکه اواراده می‌کند، یا نمی‌کند، با تغییراتی به میل خود، به‌زبان می‌آورد. رابطه‌ی مستقیم هرگز دست نمی‌دهد، و او در سکوت زائرانش را بی‌جواب رها می‌کند.

● «زن» در آثار شما بنظر میرسد یکی ازمهمترین(یا گاهی حتی‌مهمترین)

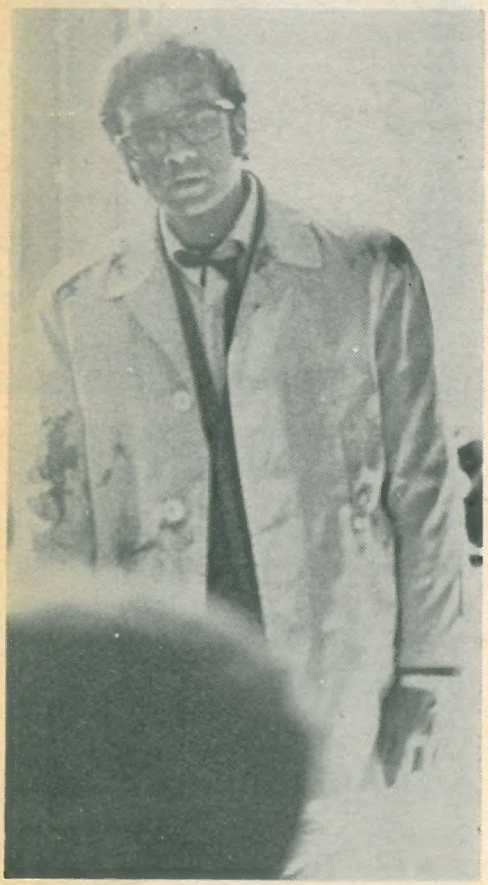
نکته‌های فیلم شماست . مثلا در «رگبار» با چندین تصویر از زن روبرو بودیم، ودر «غریبه و مه» تصویر کاملی از زن ارائه میشد .

■ در «رگبار» هفت زن اصلی هست که به‌تناسب‌های‌مختلف‌به‌آنهاپرداخته شده: «عاطفه»، شاگرد خیاط که چهره‌ی اصلی است ، و در او نیازها و موانع می‌جنگند . او بین حس فرار و اجبارماندن ، بین عشق ، و تأمین مالی ، بین آزادی و وابستگی دست‌وپا میزند ، و مهمتر از همه می‌بیند که زمان به سرعت می‌گذردوفرصت چندانی نیست . او بین حس فرار و اجبارماندن، بین عشق و تأمین مالی ، جسمانی مردی دیگر که اندکی بیشتر تأمین می‌کند نیز مانده است و نمی‌داند . درکنار او دیگران ؛ خانم خیاط که گرفتارکابوس‌موقعیتی از دست‌رفته است ، خانم صاحب‌خانه‌که به‌انتظار پسرش نشسته ، خانم ناظم که خود مردی است مهاجم و با حساب و کتاب، مادر عاطفه‌که به صورت مجسمه‌ی نگرانی در سکوت فقط کارمی‌کند، خانم معلم‌که روشنفکری سطحی است ، و دختر ناظم‌که محصلی است که فرهنگ معاصر را جذب می‌کندوتحویل میدهد، همه مثل جزئیات یك‌نقاشی بزرگ‌دیواری‌هستند که وقتی‌کنار هم قرار بگیرند یکدیگر راکامل می‌کنند و تصویری از موقعیت زن معاصر این جامعه میدهند . در «غریبه و مه» ولی‌موضوع کمی متفاوت است . در فضائی هستیم‌که زن‌خود مرکز ثقل تولید است ، و در نتیجه به‌استقلال و نیروی انتخاب خود بیشتر حاکم است. رعناتا مدتها عکس‌العمل است تا خود به صورت عمل درآید . او تا قسمتی از فیلم به قوانین رایج‌عمل می‌کند تا لحظه‌ای که آرام آرام عصیان می‌کند و قوانین خود را می‌گذارد . رابطه‌ی او وزن مسن (جیران) مثل جنگی ابدی است‌که ازمحبت چیزی‌کم ندارد . رابطه‌ی دو زن به‌صورت‌مکمل یکدیگر و متضاد یکدیگر ، به صورت آینه‌های یکدیگر ، به صورت یکی جوانی و یکی پیری دیگری ، و به هر صورت دیگر درمی‌آید.برای جیران ، ، رعنا نماینده‌ی شهامتی است‌که‌اوقبلا به‌خرج نداده . و برای رعنا ، جیران نمونه‌ای‌از تجربه‌هائیست‌که‌یااو باید به‌دست‌آورد و یاازآنها بگریزد . رعنا – این شوم‌که به جان می‌خرندش– چون تمثیلی از جوانی و زیبائی ، هم مورد حسد جیران‌است و هم موردتحسین او. «غریبه و مه» از طرفی داستان‌نوشدن‌زمین و مرگ و رستاخیز آن در قالب تمثیلی یك زن است . به معنای‌دیگر اصلا داستان آمدن و رفتن غریبه چیزی است‌که در ذهن زن می‌گذرد . زن‌که تمثیل زمین و باروری است ، در ذهن خودمردی‌را متولدمیکند و می‌آورد (شروع غریبه و مه) با او عشق می‌ورزد و زندگی می‌کند ، و سرانجام او را می‌کشد و برایش عزا می‌گیرد .

● **با توجه به‌اینکه از این دو فیلم، رگبار ملموس‌تر و غریبه‌ومه ناآشناتر مینماید ، به نظر شما در این فیلم‌هاواقعیت چه سهمی دارد ؟**

■ به‌نظر من حضورواقعیت‌تناسبی‌باملموس بودن و نبودن ندارد . امر ناملموس با به‌بیان درآمدن ملموس میشود ، نگران نباشید. و اگر منظورتان اجتماعی‌بودن است «غریبه و مه» به‌مراتب از «رگبار» اجتماعی‌تر است . آنچه من میسازم توضیح من از واقعیت است، شامل تمام واقعیت ، نه فقط آنچه که فرهنگ روزنامه‌ای معاصر مجاز میداند . امیدوارم روشن باشد. تمام واقعیت ؛ شامل مسئله‌ی مرگ و معنای حیات‌هم، شامل اضطراب‌های اجتماعی و ماوراء طبیعی‌هم. مرزی‌برای‌واقعیت روزمره وواقعیت هستی‌وجود ندارد . هر مرزی تصنعی است . من دائماً ازیکی به‌دیگری منتقل میشوم ، و هر یك از این‌دو در حقیقت همان دیگریست . در «غریبه و مه»شما تولد، زندگی بادیگران ، و مرگ‌را می‌بینید ، یعنی زندگی اجتماعی . لابد یادتان هست‌که آیت هویتش را از جمع می‌گیرد ؛ اسمش را ، و فرهنگی‌اش پوشانده می‌شود . بعد تدریجاً جمع وسوسه‌هایش را به‌اومیدهد . این‌که ازکجاآمده، حس این‌که درپی‌اش هستند ، حس مرگ، و با مرگ متضادش شورعشق‌می‌آید ، که زندگیست، و بلافاصله این‌که در جمع بیگانه است ، این‌که

ورق بزنید



شرح تصاویر :
بالا : بیضائی وتهیه فیلم‌کلاغ
وسط : سفر
پائین : رگبار

بالا : «کلاغ»
وسط : غریبه ومه
پائین : «کلاغ»

بایدکار کند ، این‌که باید محرم و اهل شود ، اینکه باید بلوغ جسمی‌اش را در مسابقه‌ای ظاهر کند، جمع حتی او را متوجه موانع می‌کند ، وسوسه‌ی گناه ، وسوسه‌ی ممنوع بودن ، جنگ‌با مرد قبلی که در ذهن زن هست . در واقع تمام مدت آیت می‌کوشد تا پذیرفته شود . و درست لحظه‌ای که تصور میرود موفق شده باید برود . فرصتی نیست . از طرفی فکر مرگ که جمع‌به‌او داده ابتدا فقط وسوسه و سئوال است، بعدتدریجاً نیرو می‌گیرد و به‌صورت یك علامت ظاهرمیشود (داس) ، بعد به‌صورت مردان چوب‌به‌دست که میزنند . بعد به‌صورت دو ناشناس‌که در جنگل برای بردن او آمده‌اند ، بعدکم‌کم مردی‌کامل‌با چهره‌ای مشخص از دریا می‌آید . و عاقبت‌فکر آنقدر قوی می‌شودکه به‌صورت پنج سیاهپوش جسمیت می‌یابد و روبروی او می‌ایستد و با او می‌جنگد . در این میان این‌که چقدر جمع او را تغییر داده در برابر اینست‌که او هم متقابلاچقدر اجتماع‌کوچك را با زندگی‌اش تغییر داده است. در پایان دایره‌کامل شده و ما ظاهراً درست در همان نقطه‌ی آغازیم، ولی واقعاً درهمانجانیستیم. ما همه فرق‌کرده‌ایم . هیچکس دیگر واقعاً همان آدم آغاز فیلم نیست . ما تغییر کرده‌ایم .

● حالا به‌تمثیل «زخم» میرسیم که در «رگبار» و «غریبه و مه»هر دو هست ، و حتی در فیلم کوتاه «سفر». در «رگبار» آقای حکمتی میرود درحالی‌که زخمی ناشناس در سینه دارد . در «سفر» دوکودك‌ضمن دعواازِ زخمهای‌گذشته‌شان حرف می‌زنند . و در «غریبه و مه» آیت زخمی می‌آید و زخمی میرود . آیا این استعاره‌ای شاعرانه است ؟ آیا همانطور که آقای حکمتی در ذهن محله مرد ، آیت‌هم در ذهن دهکده میمیرد ؟ و آیااین چیزی شبیه جبر است ؟ همچنین‌در فیلم‌های شما غالباً از مکان‌های ترك‌شده‌ی فروریخته برای توصف زمان حال استفاده میشود . آیا دارید به‌نوعی شقاوت تاثرانگیزاشاره می‌کنید ؟

■ من تصاویری را دوست دارم‌که هم‌به‌نوعی زندگی اشاره می‌کنند و هم به‌نوعی مرگ. من از مکان‌های فروریخته‌ی ترك‌شده معنای‌خود را میجویم ؛ معنائی دوگانه را . مهم است که مکان‌های کهنه به شکل نوعی مقاومت در برابر مرگ است که هنوز بر سر پا ایستاده‌اند . آنها به نوعی تاریخ اشاره می‌کنند، آنها هم به نیستی اشاره می‌کنندهم به‌مقاومت در برابر آن . وجبر بدون شك در جائی‌هست؛ جبر تولد وجبرمرگ. من شخصیت‌هائی را دوست‌دارم که به رغم وقوف به‌این جبر می‌کوشند کاری بکنند. آقای حکمتی و آیت در واقع‌نمی‌میرند ، بلکه این جزء اساطیر محله می‌شود ، و آن جزء اساطیر دهکده . آنها از طریق مرگشان اسطوره می‌شوند ، اسطوره‌ئی که به‌رغم مرگ و نشانه‌ی فائق‌آمدن بر آن‌است.

● اگر نیروی متخاصم راکه در غریبه و مه برای‌بردن‌آیت آمده‌اند تمثیلی از مرگ‌بدانیم ، شخصیت آیت‌درمبارزه‌ای که با آنها دارد نماینده‌ی‌کیست ؟ و چرا هر ضربه‌ای که میزند در واقع بر تن‌خود او می‌نشیند ؟

■ گیج‌کننده است اگر فکر کنیم‌کسانی که می‌آیند تمثیل مرگ‌اند. ولی می‌توانندتصور ذهنی‌آیت‌ازمرگ‌باشند. این‌مثل‌جنگ‌آینه‌هاست. هرآینه‌ای راکه فرو بریزید ضمناً تصویرخودتان است که می‌شکنید . پنج نفر آخر چیزی نیستند جزآینه‌های وحشت آیت . اینست صحنه‌ی آخر غریبه و مه ؛ من نمی‌توانم تصور مرگ را در ذهنم از میان ببرم مگر آنکه بمیرم . دور باطلی که زندگیست . از دلهره‌ی مرگ فقط‌به‌وسیله‌ی خود مرگ است که می‌توان گریخت . تصورآنها از اوست‌که می‌آید ، بنابراین او – آیت – در جنگ بیهوده‌ی آخر با از میان‌بردن‌تصور مرگ تدریجاً خودش است‌که میمیرد .

● و حالا با این شناخت ، به دیدار آخرین اثر بیضائی «کلاغ» می‌رویم .

نظرها

دربین تماشاگران . . .

● تق !

□ فیلم خوبی بود با بازیها ، فیلمبرداری و فضاسازی فوق‌العاده . گرچه من با زبان محاوره‌ی آدمهای فیلم آشنا نیستم اما «یان تروئل» از طریق تصویرهایش ، بخوبی زندگی مردی را که در ذهنیاتش سرگردان است ، ترسیم کرده است.

ارسلان ساسانی ــ فیلمساز

● پسران

□ کاری به‌تکنیک‌فیلم ندارم اما محتوای آن ، با فرمی قابل توجه پرورانده شده بود وبه نظر من فیلم موفقی در جهت محتوی خویش بود .

جمیله شیخی ــ بازیگر تئاتر

● بهترین فیلم‌های سه روز اول

بهترین فیلم‌هائی که‌در سه‌روز اول‌جشنواره دیده‌ام، گزارش ، وقت بلوغ ، عروج‌وخوابهای گلگون بودند .

شاید این حرف حالا دیگر خیلی تکراری باشد . با این حال نمی‌توانم نگویم که‌گزارش می‌تواند قطب‌نمای راه و روند درست فیلمسازی در ایران باشد . گزارش ، گزارشی درست از زندگی هرروزه‌ی ماست .

«وقت بلوغ» ، شهید ثالث را در حیطه‌ی مالوف نشان میدهد، اگرچه این‌بار، فیلم سراپا آلمانی‌ست . اما لمس عاطفی عمیقی که در پس‌هر نمای فیلم هست ، همان لمس خاص شهید ثالث است .

«عروج» تا جائی که به آشنائی ما با خانم لاریساشپیتکو مربوط می‌شود، دلایل خوشوقتی می‌شود . خیلی خوب است که خانم فیلمسازی‌با این نوع حساسیتها در شوروی هست . عروج ، ولی انصافاً در اندازه‌هائی نیست که بتواند گراندپری فستیوال برلین را ببرد .

«خوابهای گلگون»، لطیف‌و با روح‌بود، طنز بخصوصی داشت، که نمونه‌اش را به ندرت‌در کارهای دیگران می‌بینیم .

جمشید اکرمی (منتقد فیلم)

● تق! ــ پسران ــ عروج

□ موضوع فیلم «تق» ، تازه نبود اما فیلمسازباهمین‌موضوع تکراری، برخورد تازه‌ای داشت به علاوه این‌که فیلمبرداری فوق‌العاده‌ای هم آن‌را همراهی می‌کرد . فیلم «پسران» ، فیلمی‌ست که می‌شود از روی شکم سیری آن‌را دید و ظاهراً در دانمارك حرفی برای گفتن نیست . تماشاگران با خواندن خلاصه‌ی داستان آن ، فکر می‌کردند با یك فیلم سکسی طرفند اما دماغ همه سوخت! «عروج» به‌نظرمن بهترین فیلم روز اول بود . فیلم ، حکایت عروج مسیح‌وار انسانی است که تسلیم نمی‌شود .

غلامحسین لطفی ــ فیلمسازوبازیگر

● گزارش

فیلم «خوابهای گلگون» بسیارجالب وزیبا بود ولی این فیلم «گزارش» کیارستمی بودکه مرا بیشتر شیفته این فیلمساز کرد ــ چون یك گرمی و صمیمیت بخصوصی در این فیلم حس می‌شد وشاید با جرأت میتوان گفت این اولین فیلم رئالیستی ایرانی بوده‌که تاکنون ساخته شده است .

نصرت کریمی
(بازیگر، نویسنده وکارگردان)

● گزارش ، وقت بلوغ ، درآرزوی آمریکا

در **گزارش** «کیارستمی» سنجیده‌تر و دقیق‌تر است و از قید اینکه حتماً باید بچه بیاندیشد ویا دیدگاه آنها را ارائه دهد خارج شده و به زندگی شخصی خودش نزدیك‌تر و بالطبع موفق‌تر است.

شهید ثالث همان روال فیلمهای گذشته را دارد بااین‌تفاوت‌که درفیلم«بلوغ» ازحساسیت‌ها و ریزه‌کاری‌های گذشته‌اش در این فیلم کمتر دیده می‌شود وشاید بدین خاطر که به‌دنیای ما نزدیك نیست ومن‌آنرا خطری برای این فیلمساز می‌دانم ، زیرا که تکیه‌کردن به‌حساسیت‌ها به‌یك اندازه نمی‌تواند مؤثر باشد.

از فیلمهای خوبی که تا حالا به‌نمایش درآمده می‌توان از فیلم «در آرزوی آمریکا» نام ببرم . این فیلم خیلی به‌زندگی ما نزدیك است وما درجامعه خود افرادی ازاین قبیل زیاد داریم و هرروز در جراید می‌خوانیم که یکی دونفر دچار این‌فنای فرهنگی شده‌اند. وتأکید فیلم روی همین مسئله است.

بهرام ری‌پور (فیلمساز ونویسنده)

● چه پرستاره بود شبم

کار «غلامرضائی» در اولین لحظه‌ها ، تفسیر پرتفصیلی است از عنوان فیلم، پر از ریزه‌کاری، دقیق‌اندیشی و گفتاری شاعرانه و عاطفی.

سبك فیلم که کار «شهید ثالث» را بیاد می‌آورد، تناسبی قابل تحسین با موضوع قصه فیلم دارد. اما آنچه جای تاسف باقی میگذارد، فقدان سامانی دراماتیك در متن فیلم است که‌با مقدمات مفصل آغاز فیلم از میانه‌کار لزوم آن سخت احساس می‌شود و کار را کند و خالی و حتی بسیاری از سکانس‌ها را طولانی وتکراری جلوه میدهد. **با اینهمه دید فیلمساز، جای‌امیدی بزرگ دارد .**

میهن بهرامی (نویسنده)

● نقطه عطف

بین فیلمهائی‌که دیده‌ام «نقطه عطف» را بیشترپسندیدم چون درمقابل‌خشونت وزدوخورد فیلمهائی چون «ضربه محکم» ، لطافت واحساس خوب را در فیلمها می‌جویم . فیلم گزارش عباس کیارستمی علی‌رغم فیلمبرداری ضعیف وباتوجه به‌این موضوع که کار کارگردان فقط در انتخاب صحیح بازیگران بوده ، رویهمرفته کاری قابل تحمل بود .

ژانت لازاریان (روزنامه‌نگار)

گفتگو با «نیلز مالمروس» سازنده فیلم «پسران»

(ساعت ۱۲ روز ۲۷/۸/۲۵۳۶ ــ هتل اینتر کنتینانتال)

● از توجهی که به دنیای بچه‌ها نشان میدهید هدفی هم دارید یا اینکه دوست دارید در این زمینه فیلم بسازید؟

ــ وقتی تصمیم گرفتم کار فیلمسازی را پیش گیرم مدتی با خودم در کنکاش بودم که از کی و درباره چی فیلم بسازم، سرانجام پی‌بردم که دنیای بچه‌ها کاملتر و صادقانه‌تر از هردنیائی است. از دوران کودکیم خاطرات زیادی بیاد دارم و فکر می‌کنم که همه ما کم و بیش دوران بچگی خودمان را بیاد داشته باشیم، اما حافظه من در این مورد قوی است ــ روی این نظر شروع کردم به‌کاویدن گذشته‌هایم و تصمیم گرفتم برای تهیه‌ی محتوای فیلمهایم زندگی خودم را در سنین مختلف تعقیب کنم. فیلم بعدی من مربوط به‌سالهای بلوغ «اوله» خواهد بود ــ که با چه مسائلی درگیر بوده...

● بهتر نبود ما دوران تکامل «اوله» قهرمان فیلم شما را در یك فیلم دیگر میدیدیم؟ چون تهیه چند فیلم از او کمی جنبه شخصی پیدا می‌کند!

ــ بنظر من مراحل تکامل «اوله» درهر فیلمی در نفس خود همان فیلم هست و فیلم نقاط شروع و پایان خود را دارد و فیلم دیگرم نیز تمامیت خود را دارا و فیلم کاملی خواهد بود. منتها اگر این فیلمها را در پی هم قرار دهیم، مسیر مشخصی پیدا می‌کند که زندگی و تجربیات «اوله» را از سنین کودکی تا جوانی دربر می‌گیرد.

● این فیلم شما ابتدا «اوله» را در کودکی نشان میدهد و بعد ما اورا در سنین جوانی می‌بینیم روی چه ضرورتی مجدداً دوباره به‌زمان کودکی او برمیگردید؟

ــ نمیدانم که فیلم «معرفت جسم» را دیده‌اید یا نه؟ قصه‌ی «پسران» بسبك این فیلم بیان شده است منتها سازنده‌ی «معرفت جسم» خود را خیلی درگیر مسایل تکنیکی وساختمان فیلم کرده‌بود تاکارش دارای ارزشهای سمبلیك شود ــ و من سعی‌کردم که اشتباه او را مرتکب نشوم ــ از طرفی «معرفت جسم» حالتی تثبیت شده‌تر داشت و سازنده‌ی آن برای آدمهای‌فیلم راه دیگری جزآنچه‌که نشان میدهد بازنمی‌کند و میگوید همین است، جز این نیست ــ در حالیکه من با چنین طرز فکری نمیتوانم‌موافقت داشته باشم و زندگی «اوله» را تثبیت نمی‌کنم، بلکه میخواهم نشان بدهم ممکن است آینده و جوانی‌های او جز اینهم باشد و راه دیگری را انتخاب کند.

در صحنه افتتاحیه فیلم ما او را می‌بینیم که در جائی پر از آب گردش می‌کند، بی‌آنکه مسیر و هدف مشخصی داشته باشد. این نشانه آزاد بودن و رها شدن اوست تا بتواند تصمیم تازه‌ای بگیرد.

● تصوری که ما از سینمای دانمارك‌در ذهن داریم ساختن فیلمهای پورنو است، اما می‌بینیم که شما در فیلم «پسران» با اینکه بهانه‌ی ارائه چنین کاری را دارید تعمداً از ارائه صحنه‌های برهنه وهم‌آغوشی‌سر باززده‌اید، آیا در سالهای اخیر برای سینمای دانمارك‌فکر تازه‌ای پیش آمده است؟

ــ در گذشته شاید ما فیلمهای پورنو می‌ساختیم، اما حالا کمترمسایل جنسی مورد توجه سینمای دانمارك قرار میگیرد و بیشتر

فیلمسازان ما که بطور جدی کار می‌کنند، سعی دارند چنین تصوری را از اذهان عمومی پاك سازند ــ بهرحال من فکر نمی‌کنم که بقدر سینمای امریکا ما فیلمهای پورنو ساخته باشیم اگر در این مورد اتهامی هست باید گریبان سینمای امریکا را بگیرد ــ چون سعی ماساختن فیلمهای هنری و انسانی است.

● **ممکن است درباره نحوه‌ی فیلمسازی در دانمارك اطلاعاتی در اختیار ما قراردهید؟**

ــ حدود دوازده سال پیش دولت ما سازمانی برای کمك به سینما بوجود آورد تابه احیای هنر فیلمسازی در دانمارك بپردازد ــ سازمان مزبور به فیلمسازان و تهیه‌کنندگانی‌که قصد دارند کارهای جدی در سینما بکنند، کمك‌های مالی مؤثری می‌کند ــ فرضاً هشتاد درصد ازسرمایه فیلم پسران را دولت دانمارك تقبل کرده است ــ تاتوانستیم آنرا بپایان‌ببریم ــ البته کسانی‌که درزمینه ساختن فیلمهای تجاری کار می‌کنند از این‌کمك متمتع نمیشوند. آنها بازار خود را دارند.

● **تحت چه ضوابطی دولت دانمارك در**

نمائی ازفیلم «پسران» ساخته‌ی «نیلز مالمروس»

تهیه‌ی فیلم شرکت و سرمایه‌گزاری می‌کند؟

ــ شرح ضوابط آنها کمی پیچیده است بهرحال دونفر در راس کار هستند که تصمیم نهائی را میگیرند. آنها اگر برنامه کار شمارا بپذیرند، میتوانید ازکمك مادی‌دولت برخوردار شوید.

● **آنهابه‌سوابق‌کار فیلمساز توجه‌میکنند؟**

– نه، من با اینکه سابقه‌ای نداشتم برای ساختن فیلم اولم توانستم از دولت کمك مالی بگیرم – منتهاکارم را قبلاً شروع کرده بودم‌بعد سازمان مزبور آنرا مورد تائید وحمایت خود قرار داد. حتماً آن فیلم را بیاد دارید (لارس اوله‌کلاس‌پنجم C) که اوله را درسن‌دوازده سالگی نشان میداد. این فیلم دو سال پیش در فستیوال بین‌المللی‌کودکان ونوجوانان درتهران چند جایزه گرفت وهنوز هم آنرا درسینماها وتلویزیون‌های اروپائی نمایش میدهند.

● **در این فیلمها تاچه حد واقعیت‌ها حفظ شده‌اند آیا آنها را بطورکامل از روی تجربیات شخصی خود ساخته‌اید؟**

– نه‌بطورکامل، قصه‌هائی‌که نوشته‌ام‌لزوماً نمیتوانند واقعی ومربوط به گذشته‌ی خود من باشند – اماکیفیت چنین دنیائی را دقیقاً می‌شناسم. فرضاً در صحنه‌ای پسران چیزی در رختخواب دختران می‌گذارند، من‌هرگز درعمرم چنین‌کاری نکرده‌ام – اما چنین رفتاری برای من‌بیگانه‌نیست. حسی‌که دربچه‌ها می‌بینید واقعی است و همین احساس برای من اهمیت دارد. در واقع ساختن این فیلم راهی است برای بهتر شناختن خودم، وقتی توانستم خودم را بهتر بشناسم آنوقت میتوانم این‌شناخته‌ها رابه‌دیگران انتقال دهم.

اصولاً بچگی دوران وسنین تندوحاد هر آدمی است‌که هیچوقت هم تمام نمیشود.ما مثلی داریم که میگوئیم، بچگی مرضی است‌که درمان نمیشود.

● **شما کدامیك از دو پسر فیلم هستید؟**

– من اوله هستم.

● **در صحنه‌ای ازفیلم می‌بینم‌که «اوله» تنها و گم‌میشود فیلم روی‌ترس او ازوزیدن‌باد در درختان جنگل تاکید دارد،چه نتیجه‌ای‌ازآن میخواهید بگیرید؟**

– من برای هر مسئله وسئوال فیلم، جواب مخصوص آنرا در جیبم ندارم تا در اختیار شما قرار دهم. از این نوع سئوالات برای خودم هم پیش می‌آید ومن بیشتر بخاطر جوابگوئی به‌این سئوالات هست‌که فیلم‌میسازم. دراینجابیادموضوع جالبی افتادم‌که هنگام فیلمبرداری پیش آمد.ما برای پرکردن زیرزمین از آب، یکروز وقت صرف‌کردیم. پس‌از تهیه‌ی این صحنه اعضای‌کار فیلمبرداری یکباره هوس‌کردند مثل بچه‌ی فیلم در آن آبها گردش‌کنند، حال شما میتوانید بگوئید چرا؟!

گم‌شدن «اوله» درجنگل حالتی است‌نظیر صحنه‌ی‌پایان‌فیلم که‌اورادرمیان آبهامی‌بینم‌واین میتواند بنحوی آزاد وتجزیه شدن باشد، یا شاید او میخواهد خودرا دوباره بازیابد.

خبرها

نمایش «سینما دیاموند»

* عده‌ای ازتماشاگران «**سینما دیاموند**» بخصوص حرفه‌ایهای سینما، کیفیت نمایش‌فیلم‌ها را دراین سینما ستوده‌اند واظهار می‌دارند این امر درسینماهای ایران بی‌سابقه بوده است. بطوری‌که خبرگزار ما تحقیق به عمل آورده، دستگاه‌های نمایش این سینما بخاطر جشنواره جهانی فیلم تهران، کاملاً نوسازی شده ویك پرده نو به‌جای پرده قدیمی نصب شده است. بهمین لحاظ تماشاگران جشنواره تصویر فیلم‌ها را روشن وبا نورکافی می‌بینند وصدای آنها را واضح وبدون نقص می‌شنوند.

نکته با اهمیت اینکه هرفیلم دراین سینما با ابعاد واقعی وموردنظرسازندگان فیلم به نمایش درمی‌آید وازاین نظر نواقص سالهای‌گذشته‌که همواره موردگلایه فیلمسازان شرکت‌کننده بود، برطرف شده است.

سخنرانی ونمایش فیلم

در حاشیه ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران، ۲ سخنرانی همراه بانمایش‌فیلم برگزار خواهد شد.

– چهارشنبه ۲ آذر: سخنرانی «**چارلزشینر**» (ایالات‌متحده‌امریکا) درباره فیلم «سندباد وچشم ببر» وحقه‌های سینمائی این‌اثر وسپس‌نمایش‌فیلم.

* روز پنجشنبه‌سوم آذرماه ساعت ۱۰صبح «**رای بولگر**» – فیلمساز آمریکائی – آخرین فیلمش «**جاودگر شهر زمرد**» را در سالن «مدرسه عالی تلویزیون‌و سینما» به‌نمایش در خواهدآورد و پیش از آن درباره چگونگی کارش، سخن خواهدگفت.

گفتگوی جمعی با :

هنرمندان فیلم

«خوابهای گلگون»

★ جلسه‌ی گفتگوی جمعی فیلم «خوابهای گلگون» ساخته‌ی « دوشان هاناك » از چکسلواکی با حضور کارگردان و بازیگر این فیلم ، مدیر صنایع سینمائی ومسئول روابط عمومی صنایع سینمائی چکسلواکی در ساعت ۱۰½ صبح روز شنبه ۲۸ آبان درهتل اینترکنتینتال برگزار شد .

* * *

● نحوه‌ی فیلمسازی در چکسلواکی وکمکهای دولتی به‌سینما ، چگونه است؟

مدیرصنایع سینمائی چکسلواکی ــ سینمای ۸۰ ساله‌ی چکسلواکی، اولین صنعتی بودکه درسال ۱۹۴۵ ، ملی شد . اعضای صنعت سینما ، بالاخص هنرمندان نیستند و سازمانهای فرهنگی دیگر نیز درآن مشارکت دارند . درآمد سینما ، از فروش بلیت تأمین می‌شود و از کمکهای غیرمستقیم دولتی نیز برخوردار است اما هرگاه که اجرای پروژه‌ای از طاقت صنعت سینما خارج باشد ، دولت مستقیماً هم کمك می‌کند.

سه استودیو بزرگ فیلمسازی درچکسلواکی وجود دارد که برنامه‌شان را به‌صورت یك‌ساله ، پنج‌ساله و درازمدت ، از قبل تنظیم می‌کنند اما این طرح‌ریزی قبلی، طوریست که آزادی هنری را از فیلمسازان سلب نکند و هرگاه فیلمسازی ، فیلمنامه‌ی خوبی ارائه کند، بدون مانع کارش را آغاز می‌کند و ادامه می‌دهد . سینمای چکسلواکی ، هرسال حدود ۷۰ فیلم برای تلویزیون و حدود ۱۸۰۰ فیلم کوتاه انیمیشن، علمی ، فنی ، مستند وخبری می‌سازد وامسال نیز ٤٤ فیلم بلند سینمائی عرضه خواهد شد .

در چکسلواکی ، سانسور وجود ندارد و مسئولان سینمائی ، پاسخگوی دولت هستند اما ساختن سه نوع فیلم ممنوع‌است: فیلمهای ترسناك وجنائی، پورنوگرافی و ضد صلح . در ده‌سال گذشته ، تنها از نمایش یك‌فیلم جلوگیری شده و آن‌هم به‌دلایل اخلاقی . اصولاً فیلمسازان ما مجاز به‌تصویرکردن واقعیت هستند و از این‌رو ، ساختن این سه‌نوع فیلم به‌دلیل آن‌که در چکسلواکی واقعیت ندارند ، غیرمجاز است.

صحنه‌ای از فیلم «خوابهای گلگون»

● ازفیلم «ضدصلح» می‌توان تعبیرهای مختلفی داشت . مقصودتان فیلمهای سیاسی است ؟

ــ فیلم ضد صلح به‌صورت کلی آن و از نظر هنری و فرهنگی مطرح می‌شود . این مورد ، در قانون مدنی چکسلواکی نیز آمده است که صلح را باید حفظ کرد و البته درکشورما کسانی نیستندکه بخواهند به‌صلح جهانی لطمه بزنند.

● خانم «ایوابتیووا»که بازی پراحساسی دراین فیلم داشتند ، چه سوابقی در زمینه‌ی بازیگری دارند؟

ایوابیتووا ــ من در کنسرواتوار هنرهای دراماتیك برونو تحصیل می‌کنم واین دومین فیلم من است . در چکسلواکی ، بازیگران هم در سینما و هم در تئاتر فعالیت دارند و من علاوه بر بازیگری ، موسیقی ورقص هم می‌خوانم .

● چرا جوان فیلم ، دائماً در رویا نشان داده می‌شود وزندگی واقعی اورا نمی‌بینیم ؟

دوشان هاناك ــ به‌نظر من ، این ارائه واقعیت است . جوانان در مرحله‌ی بلوغ ، بیشتر در رویا بسر می‌برند زیرا نه‌یك مرد هستند ونه یك‌کودك . درچنین دورانی ، جوان از کودکی خداحافظی می‌کند ودائماً منتظر معجزه‌ای است و به‌این ترتیب ، رویا وواقعیت، مرز مشخصی ندارند . به‌این دلیل است که ما او را در رویا می‌بینیم . در حقیقت ، دراین فیلم ، دوربین از دیدگاه این جوان به‌همه چیز نگاه می‌کند.

● چرا برای او ، نقش پستچی را انتخاب کردید ؟

دوشان هاناك ــ شخصاً ، این فیلم را خیلی‌دوست دارم ومعتقدم، اساس هرفیلم، حرکت‌است. درفیلمنامه، قصد این بوده که آدم فیلم ، مدام درحرکت باشد و با اشخاص ووقایع مختلف روبروشود. مسئله دیگر آن‌است که من هرفیلم را براساس تجربه‌ها و دیده‌هایم می‌سازم و چون دوستی دارم که پستچی است ، معاشرت با او و شنیدن گفته‌هایش، در شکل‌گرفتن این‌فیلم بی‌تأثیر نبوده است .

● خانواده‌ی دختر که با جوان رابطه داشت ، اغلب ، مفلوك و معیوب بودند . درانتخاب آنها تعمدی داشته‌اید ؟

ــ فکر نمی‌کنم که چنین موردی وجود داشته باشد . «خوابهای‌گلگون» اولین فیلمی است‌که‌درباره‌ی زندگی کولیها ومسائل ومشکلاتشان ساخته شده است . وقتی می‌خواستم نوشتن فیلمنامه را آغاز کنم ، مدتها درمیان آنها زندگی کردم و شاید مطرح کردن آنها دراین فیلم ، از نظر اجتماع چکسلواکی چندان‌خوشایند نباشد زیرا کولیها نتوانسته‌اند خودرا با اوضاع‌اجتماع کشور ما تطبیق دهند . اکنون برای آنها شرایطی فراهم شده است که اگر بخواهند ، می‌توانند کارکنند اما برخی ازآنها ، ازکار ابا دارند .

درخانواده‌ی آن دختر، جوانی هست‌که‌نمی‌خواهد کارکند و او ، نماینده‌ی این جماعت منفی است اما مادربزرگ خانواده ، یك شخصیت منفی نیست وسمبل نسل محافظه‌کارگذشته‌اش است . .

به طور کلی ، نگاه من به کولیها ، نگاه به‌عده‌ای آدمهای عجیب و غریب نیست ، بلکه تلقی مثبتی نسبت به آنها دارم و فقط به عنوان یك طبقه اجتماعی ، مطرحشان کرده‌ام . کولیها ، ازنظر مردمشناسی ، اقلیتی هستند که زبان و سنتهای خاص خودرا دارند

ومطلقاً با بقیه افراد چکسلواکی متفاوت هستند .

مدیر صنایع سینمائی چك – کولیها جمعیتی ۳۰۰ هزارنفری از ۱۵ میلیون جمعیت چکسلواکی را تشکیل می‌دهند که در شرق کشور زندگی می‌کنند و قبلاً دائماً در حال کوچ بودند . اولین اقدام دولت درباره کولیها ، متوقف کردن کوچ آنها بود زیرا درحین کوچ کردن ، زندگی اسفناکی داشتند اما اکنون که متوقف شده‌اند ، زندگی‌شان شکل دیگری پیدا کرده است . می‌دانید کسی که همیشه عادت به سفر داشته است ، در توقف چه‌حالی پیدا می‌کند ...

● اکثر فیلمهائی که ما دراینجا ازاروپای شرقی– منجمله چکسلواکی – دیده‌ایم ، زمینه‌ی جنگ داشته‌اند. آیا واقعاً اکثر فیلمهای چکسلواکی چنین زمینه‌ای دارند ؟

مدیر صنایع سینمائی چك – نه ، همه چنین نیستند . اغلب فیلمها ، درمورد زندگی امروز چکسلواکی ساخته می‌شوند . برخی به مسائل تاریخی می‌پردازند و برخی به مسائل سیاسی . این فیلم را هم که دیدید، جنبه‌ی طنز داشت .

● در چکسلواکی ، رابطه‌ی سینما ، دولت و مدارس سینمائی چگونه است . آیا دولت ، تضمینی داده است که فارغ‌التحصیلان این مدارس در سینما بکار گرفته شوند ؟

– در چکسلواکی ، سه مدرسه سینمائی وجود دارد که در پراگ ، براتیسلاوا ، و برونو قراردارد. یك آکادمی موسیقی و فیلم نیز هست که سینما هم تدریس می‌کند و کارکنان فنی فیلم نیز درمدرسه‌ای وابسته به صنایع سینمائی چکسلواکی تعلیم می‌بینند . درآن باره که گفتید ، دولت مسئولیتی ندارد ومسئولین سینمائی ، طبعاً بدون آن‌که نیازی به تضمین دولت باشد ، به فارغ‌التحصیلان این مدرسه‌ها کارمی‌دهند .

● بازار فیلم در چکسلواکی چگونه است ونسبت فیلمهای داخلی و فیلمهای وارداتی چقدر است ؟

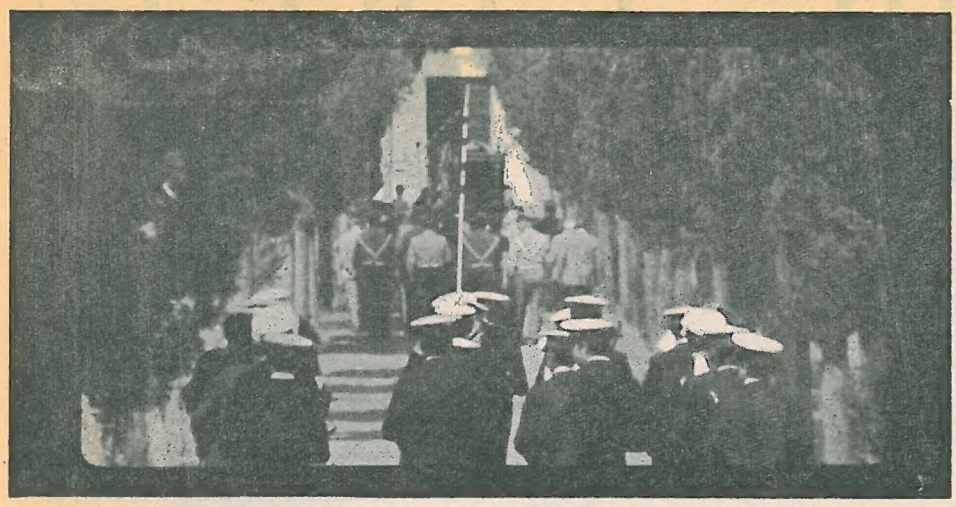
– ۵۰ درصد فیلمهائی که در چکسلواکی نمایش داده می‌شود ، تولید داخلی کشورهای سوسیالیستی‌است و ۵۰ درصد بقیه از کشورهای سرمایه‌داری وجهان‌سوم تأمین می‌شود . هرسال حدود ۲۲۰ فیلم خارجی در چکسلواکی نمایش داده می‌شود .

● رابطه‌ی سینما و تلویزیون چکسلواکی چگونه است ؟

– فیلمها پس از گذشت یك سال از نمایش در سینماها ، در مقابل پرداخت پول به سرمایه‌گذار ، درتلویزیون نمایش داده می شود . گاهی فیلمهائی که جنبه‌های خاص و مورد توجه دارند ، حتی زودتر از یك سال در تلویزیون نمایش داده می‌شوند به هرحال، باوجود امکاناتی که بر شمردم ، شرایط ایده‌آل‌نیست وما هم مشکلاتی داریم .

● سینمای ایران را در چکسلواکی ، تا چه حد می‌شناسند ؟

مسئول روابط عمومی‌صنایع سینمائی چکسلواکی– ما فیلمهای ایرانی را می‌خریم ودرکشورمان نمایش می‌دهیم . چند فیلم ایرانی که در جشنواره‌ی امسال دربخش فیلمهای ایرانی شرکت دارد ، درچکسلواکی نمایش داده شده است . درسال گذشته ، یك هفته‌ی فیلم ایرانی در چکسلواکی داشتیم که استقبال زیادی از آن شد . در تدارك یك هفته فیلم چکسلواکی در ایران نیز هستیم و سال آینده هم هفته‌ی فیلم ایران‌را درچکسلواکی برگزار خواهیم کرد. ★ تمام



نمائی از فیلم «تعطیلی طولانی»

خوان آنتونیوباردم

دربارهٔ
«خوان آنتونیو باردم»
سازنده‌ی فیلم
« تعطیلی طولانی »

(ساعت۱۸امروزدر تالاررودکی به‌نمایش‌درمی‌آید)

سال ۱۹۲۲ در «مادرید» متولد شد. پدر و مادرش «رافائل باردم» و «ماتیلدا مونوز سامپدرو» بازیگر تئاتربودند. «خوان آنتونیو» تحصیلاتش را در رشته تحقیقات و تجـربیات سینمائی در «مادرید» به پایان برد و سپس در قسمت سینمائی وزارت کشاورزی کار فیلمسازی را آغاز کرد و بعد از آن چند فیلمنامه نوشت. سابقه کار « باردم » در سینما با فراز و نشیب فراوان توام است. وی بافیلم‌های «بازیگران»، «مرگ یك دوچرخه‌سوار» و «کوچه بزرگ» شهرت جهانی بدست آورد.

«خوان آنتونیو باردم» همراه‌با«برلانگا» طی دهه پنجاه سینمای اسپانیا را از گمنامی و بی‌تفاوتی بدر آوردند و با صداقت و صمیمیتی که در فیلمهایشان عرضه داشتند، چهره واقعی سینمای اسپانیا را به جهانیان شناساندند.

عمده فیلم‌های «خـوان آنتونیو باردم» اینهاست: این‌زوج خوشبخت (۱۹۵۱) بازیگران (۱۹۵۳) مرگ یك دوچرخه‌سوار (۱۹۵٤) کوچه بزرگ (۱۹۵۵) انتقام (۱۹۵۸) سوناتاس (۱۹۵۹) زنی‌عبور کرده‌است (۱۹۶۳) پیانوهای کوکی (۱۹٦٤) جزیره اسرارآمیز (۱۹۷۳) تعطیلات طولانی (۱۹۷۷).

در ۱۹۵۵ خوان آنتونیو باردم که هنوز یك سینماگر جوان بود ترازنامه زیـر را از موقعیت سینمای کشور خویش ارائه کـرد : **«بعد از شصت سال سینمای اسپانیا هنوز ازنظر سیاسی فاقد تأثیر و از نقطه‌نظرهای اجتماعی و فکری نادرست و متزلزل است و از نظر هنری تقریباً وجود ندارد.ما اکنون میخواهیم باعشق، صمیمیت و شرافت برای ایجاد یك سینمای ملی مبارزه کنیم».** کمی بعد او گفت: **«بی‌شك یك فیلمساز نمی‌تواند امیدوار باشد که به تنهائی دنیا را عوض کند، او در این میان می‌تواند فقط اجراکننده یکی از نقش‌ها باشد و نقش‌او اینست که بکوشد یك سینمای مثبت و سازنده و منعکس کننده حقایق‌بوجود آورد. نبوغ‌خاص اسپانیا در ادبیات و نقاشی از واقعیت‌گـرائی سرچشمه می‌گیرد. و از نظر من سینما باواقعیت یك همبستگی ریشه‌ای دارد. سینما بایـد آئینه زمان خویش باشد و در مورد سینمای اسپانیا این گفته به مفهوم پشت‌سرگذاردن سبك باروك و رسیدن بـه رئالیسم است و نیز یـك هنرمند نمی‌تواند گسیخته از ریشه‌های ملی‌اش کارکند. من به‌عنوان یك فیلمساز می‌توانم فقط درباره آنچه می‌شناسم حرف‌بزنم ــ یعنی درباره‌اسپانیا».**

"ANNIE HALL"

آنی‌هال

ساخته‌ی : «وودی‌آلن»

فیلمی درباره‌ی یك آدم خیلی شوخ

از : جرج دابلیو . اس . ترو

ترجمه‌ی : عبدالله تربیت

آدم نیمه–شوخ میخواهد اوقات خوشی‌داشته‌باشد. آدم خیلی شوخ فقط میخواهد که گرفتار نشود . آدم نیمه–شوخ طالب مصاحبت آدم‌های نیمه–شوخ دیگراست (تا بتواند اوقات خوشی داشته باشد)، آدم خیلی شوخ دنبال آدم‌هائی است که مناسب شکل زیبائی‌شناسی او هستند (هرچندکه تاب برداشته باشد) تا بتواند اوقاتی را بدون اینکه کاملاً تنها باشد بگذراند . آدم خیلی شوخ به آدم‌هائی علاقمند است که بنظر میرسد واجد این صفات هستند – بخصوص ظرافت ، آسودگی‌خاطر ، بی‌خیالی ، واعتماد دیوانه‌وار – وامیدشان را به‌شوخی خویش سپرده است . شرکائی که توسط آدم‌های بسیار شوخ برگزیده میشوند (و با قرارگرفتن در معرض برخورد آدم‌های نیمه–شوخ تکلیفشان تعیین شده‌است) انتظار دارند که اوقات خوشی داشته باشند. آنها شاید به‌حس شوخی شخصی خودشان میبالند و شاید انتظار دارند که (چون درمعرض برخورد آدم‌های نیمه–شوخ قرارگرفته‌اند) درکسب وکار شوخ‌بودن بصورت شرکاء درآیند (که با تفریح کردن اشتباه گرفته‌اند) . این آدم‌ها مأیوس میگردند و باگذشت زمان باعث دردسر میشوند .

در «آنی‌هال» ، «آلوی سینگر» که نقش او توسط «وودی آلن» ایفا میشود با شوخ‌طبعی میکوشد دل «آنی هال» (دایان کیتون)را بدست آورد. اوبه‌یك حماقت جالب توجه اشاره میکند و «آنی» میخندد . سپس او به‌این فکر میافتد که نکند روحاً به‌حماقت جالب توجه نزدیك‌تر باشد تا به «آلوی» . دیری نمیگذرد که او به‌این فکر میافتد که نکند «آلوی» او را جدی نمیگیرد . همینکه او دچار شك میشود که نکند با معیارهای عالی «آلوی» مطابقت نداشته باشد در وجودش پی به‌استعدادی میبرد که «آلوی» فاقد آن‌است – توانائی زیستن یك زندگی مدرن با چهره‌ای جدی .

آدم خیلی شوخ ومعیارهای آدم عادی بودن :

در آغاز «آنی هال» ، آلوی سینگر رو به دوربین‌میکند و با تماشاگران حرف میزند . او یك ژاکت پشمی قهوه‌ای‌رنگ حیرت‌انگیز و یك پیراهن چهارخانه‌ی کوچك غم‌انگیز دربر دارد . لحظه‌ای بعد صحنه به‌یك اتاق مدرسه‌که «آلوی» نه‌ساله با همدرس‌هایش درآنجا نشسته‌است تبدیل‌میشود. درلحظه‌ی معینی، همدرس‌های «آلوی» یکی یکی بلند میشوند و با آسودگی مؤثری میگویند که در زندگی آینده‌شان چکاره شده‌اند . یك آدم‌کوچولو میگوید «من درکار پوشاك هستم وموفقم» نفر دیگر میگوید «من توی کار چرم هستم» . البته این منصفانه نیست ولی واقعیت این است که این کوچولوهای سرد و بی‌احساس با انحرافات مبتذل

نمائی ازفیلم «آنی‌هال»

خودشان ، طبق تعریف مطلقاً عادی هستند . «آلوی» که ژاکت وپیراهن خود را برای هماهنگی با عالی‌ترین و آبرومندانه‌ترین قراردادها انتخاب کرده است ، طبق تعریف عادی نیست . «یونایتد آرتیستز» میگوید که «وودی‌آلن» میگوید‌که«آنی‌هال» یك«کمدی‌رومانتیك درباره‌ی یك آدم عصبی شهرنشین امروزی» است . این گمراه‌کننده است . «آنی‌هال» درواقع درباره‌ی آدمی است که عملاً هرگز نتوانسته است خود را بامعیارهائی (مثلاً خویشتن‌پذیری سرد وبی‌احساس) که انتظاردارند آدم‌های عصبی شهرنشین امروزی خودرا با آنها تطبیق دهند ، مطابقت دهد . «آلوی سینگر» **اگر میتوانست** راهی برای ورود به‌کار چرم پیدا کند اوقات بسیار آسوده‌ای میداشت.

«آنی‌هال» فیلمی درباره‌ی یك «کمدین» نیست. فیلم‌هائی که درباره‌ی کمدین‌ها هستند (نمونه‌ی آن فیلم «نمایشگر» است) اغلب ناهماهنگی موجود میان شخصیت‌کمدین وموقعیت او در زندگی حقیقی‌را مورد بررسی قرار میدهند . شخصیت «آلوی سینگر» همه‌جا زندگی حقیقی او را دنبال میکند ، مثل شهری که حومه‌هایش‌را به‌خود پیوند میدهد . یك‌کمدین موضوع را میگیرد و به درون آن میبرد – مثلاً در تصوراتی که از دیگران دارد و اینها ساده‌ترین جلوه‌های هنر او هستند . «آلوی» موضوع واستفاده ازموضوع را درهم ادغام کرده است و تصوراتی که از خودش دارد ارائه میدهد .

یکی از علل رضایت‌بخش نبودن فیلم «بدل» (The Front– «بدل» ساخته‌ی «مارتین‌ریت» سال گذشته در پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران جایزه بزرگ را دریافت کرد – م) این بود که فیلم یك «کاراکتر» ووودی‌آلن را (مثل همیشه ، یك‌آدم خیلی شوخ که گریزی از روش عمل خود ندارد) در فیلمی جای داد که یك طرح داستانی ، یك اوج ، و دیگر چیزها را که بیشتر به درد داستانی که درباره‌ی یك کمدین بود میخورد داشت . درواقع فیلمی درباره‌ی یك‌کمدین در درون فیلم «بدل» قرارداشت – درباره‌ی «زروموستل» و ناهماهنگی بین شخصیت شاد «موستل» روی صحنه و مخمصه‌ی شخصی وحشتناك او – و با کاراکتر «آلن» بدجوری اصطکاك پیدا میکرد . چیزی که انجام گرفت این بود که نشان داده شد کاراکتر «آلن» چطور کاملاً درگیر خویشتن است . لحظاتی‌که گمان میرفت کاراکتر «آلن» درفیلم «بدل» ازخودش جدا گشته و وارد داستان شده است ناجور و غیرقابل پذیرش‌بودند. پایان فیلم مخصوصاً متظاهرانه ودروغین بود زیرا چنین نشان میداد که مشکل کاراکتر «آلن» فقدان شهامت بود و اینکه او با غلبه بر بزدلی ومقاومت در برابر مقامات راهی برای رسیدن به آدم‌های دیگر، وغیره ، غیره ، وموقعیت‌های حقیقی، غیره ، غیره ، و با خویشتن بعنوان یك انسان راحت بودن ، غیره ، غیره ، یافته است . ولی مسئله‌ی شخصیت «وودی‌آلن» خودپسندی است نه بزدلی . همه‌ی کاراکترهای «آلن» با شهامت هستند گرچه کم‌حرفند و بآسانی دستپاچه میشوند . بسیاری از طرح‌های داستانی فیلم‌های او به «آلن» کاراکتر شخصی فرودست یا دچار دردسر را میدهد ولی اشاره‌ی ضمنی براین است (همچنین در «آنی‌هال») که او فرودست‌است زیرا نمی‌تواندباندازه‌ی آدم‌های دور وبرش احمق باشد . طرح‌داستانی هرقدر فعال‌تر وغریب‌تر باشد حس‌آرامشی‌که کاراکتر «آلن» را احاطه‌کرده‌است بزرگتر است ، بنظرمیرسدکه«آلن» میگوید «عجیب نیست‌که این‌همه‌هیاهو برپاست‌درحالی که آشکارست من مهمترین چیزهستم ؟»

بدترین چیز درمورد فیلم «بدل» این‌بودکه از کاراکتر «آلن» ،کاراکترپروری‌را میطلبید . شخصیت «آلن» اجازه‌ی کاراکترپروری را نمیدهد . این یك ترکیب عناصر بسیار پیچیده است و مانند حکومت سلطنتی اتریش – مجارستان میتواند بررسی شود (وگاهی اوقات به‌حرکت درآید) ولی تکامل نمییابد .

این مثل ولگرد چاپلین است که بصورت کامل بسوی شما میآیـد (فیلم میتوانست با «آلوی» نه‌ساله بماند و مشکلات او را با دختر نه‌ساله‌ای که میبوسد نشان دهد وچیز زیادی ازدست نمیرفت) و فی‌ذاته جالب‌تر از هرواقعه‌ای است که درگیر آن میشود . علت موفق بودن فیلم «آنی‌هال» این است که خودرا کلاً ، بدون خجلت ، وقف کاراکتری کرده که کارير «آلن» را زیرسلطه گرفته‌است. «آلن» میتوانست بگوید «میدانید شما چه هستید؟ ، شما به من علاقمند هستید» .

چند سررشته‌ی دروغین در فیلم وجود دارد . مثلاً عنوان فیلم . این فیلم درباره‌ی «آنی‌هال»نیست. و اشارات غیرمستقیم سبك به‌فیلم‌های دیگر («آلوی» و «آنی» درحالی‌که پوستری از فیلم «چهره به‌چهره» دربك گراوند دیده میشود به بحث میپردازند، ودیدار آنها درپایان فیلم «آنطورکه بودیم» را به‌یاد میآورد) فقط این‌را میرساندکه «آنی هال» تا چه اندازه مربوط

دونما از «آنی‌هال»
ساخته‌ی «وودی‌آلن»

به‌یك نفر است نه دونفر . بنظر میرسد که «آنی‌هال» پایان یك چیز را برقرار میسازد.

«آلن» بسبك کلاسیك هالیوود (که اکنون رو به زوال است) یك شخصیت را در همه‌ی فیلم‌ها دنبال میکند . وبسبك کلاسیك هالیوود ، اشتهار شخصی او تأثیری را که کاراکتر سینمائی او پدید آورده تقویت کرده است . در تمام فیلم‌های او (که شروع آنها با «پول را بردار وفرارکن» بود) اشاراتی بوده است که «آلن» چیزی از وجود خودش را ، منتها به شکلی غیرمستقیم ، افشا میسازد . بنظر میرسد که «بدل» نوید یك افشاگری مهم کاراکتر را میدهد ولی درپایان بصورت یکی از «بستگان» شخصیت سینمائی «آلن» جلوه‌گـر شد ، یك پسرعموی کمتر پیچیده . معهذا «آنی‌هال» این‌شخصیت را لخت وعیان میسازد . مشکل است بتوان دریافت که شخص چگونه میتواند باردیگر با کاراکتر «آلن» بصورتی غیرمستقیم روبـرو شود (بعنوان یك قزاق یا یك مرد قورباغه‌ای یا یك مأمور محافظ یا یك گاوچران) ، حالا که شخص او را از روبرو دیده است.

کاراکتر «آلن» بصورتی‌که در «آنی‌هال» نمایان شده است از بسیاری جهات با آدم‌های دیگر فرق دارد، بخصوص از این‌جهت : که او درست هنگامی که در نهایت خود –آگاهی خویش است درنهایت خودبخودی خویشتن هم هست – یعنی هنگامی‌که او آنچنان شوخ است که هرچیز دیگری سرتسلیم فرود میآورد . او میخواهد کارش را در سطحی که شوخ طبعی او را فراهم میسازد ادامه دهد ، درحالی که یك شریك (یك شریك ساکن) لحظات خودبخودی قراردادی‌تـر را تأمین میکند . «آلوی» پس از اینکه برای نخستین‌بار با «آنی» عشقبازی میکند میگوید «این‌بهترین تفریحی بود که تا حالا ، بدون خندیدن، کرده بودم».

در پایان هنگامی‌که «آنی» به‌این فکر میافتد که زندگی کردن با آدم‌های قلابی و آدم‌های نیمه–شوخ بسیار راحت‌تر خواهد بود و هنگامی‌که می‌پذیرد یك قدم غول‌آسا به‌عقب وبه‌کثافت کالیفرنیا ضربه‌ای بررشد شخصی است ، «آلوی» دچار وضع سختی میشود . او در طول راه هم لحظات سختی دارد . (هنگامی‌که آنها برای اولین‌بار ملاقات میکنند ، «آنی» میگوید «تو کسی هستی که «گرامی‌هال» Grammy Hall او را یك یهودی حقیقی خواهد نامید» و «آلوی» میگوید «متشکرم») و هنگامی کـه قادر نیست راهی برای خروج از خویشتن بیابد دچار لحظات اسارت بسیاری است . ولی استعدادهای او دست نخورده هستند . در پایان او نمایشنامه‌ای مینویسد که «آنی» در آن مجبور است چیزهائی را که او میخواهد انجام دهد . وچون نیروی خروج از خویشتن وجود ندارد ، خب ، پس باید به‌یك «خود» هولناك چسبید . او به‌آنی میگوید «استشهاء نکن ، این آمیزش جنسی با کسی است که دوستش دارم» .

نقل از : فیلم‌کامنت

خبرها

گفتگوهای جمعی

برنامه تشکیل جلسات گفتگوهای جمعی در روزهای آینده‌ازاین‌قرار است:

گفتگو با : حسین‌ترابی– کارگردان فیلم «پیام‌بر» – ساعت ۱۰/۳۰ صبح روز سه‌شنبه اول آذر در تالار کنفرانس هتل اینترکنتینانتال.

گفتگو با : **رضا بهی** – کارگردان فیلم «**خورشیدکفتارها**» محصول «هلند و تونس» – ساعت ۱۰/۳۰ صبح‌چهارشنبه دوم آذرماه در تـالار کنفرانس هتل اینترکنتینانتال.

گفتگـو با : «**چنگیز ابولادزه**» کارگردان فیلم «**درخت آرزو**» محصول «گرجستان اتحاد جماهیر شوروی» – ساعت ۱۱/۳۰ صبح چهارشنبه دوم آذرماه در تالار کنفرانس هتل اینترکنتینانتال.

گفتگو با : **هیئت داوران ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران** –ساعت۹/۳۰ صبح جمعه چهارم‌آذرماه درتالارکنفرانس هتل اینترکنتینانتال.

گفتگو با:**محمدابراهیمیان** کارگردان فیلم «یارستان» ساعت ۱۱ صبح روزجمعه ٤ آذرماه .

گفتگو با : **علی حاتمی** وگـروه هنرمندان فیلم «**سوته‌دلان**» محصول‌ایران – ساعت ۱۱ صبح شنبه‌پنجم آذرماه‌درتالار کنفرانس هتل اینترکنتینانتال.

«جمعیت» و «استلادالاس»

● کپی فیلم «استلادالاس» علیرغم کوشش همکاران ما برای بدست آوردنش، باوجودیکه در تهران‌است، به جائی‌نرسیده است.

بهمین جهت در برنامه ساعت ۲۲ سینما سینه‌موند «بـزرگداشت کینگ ویدور» بجای فیلم نامبرده، «جمعیت» به نمایش درخواهد آمد.

سرجولئونه در تهران

* «سرجولئونه» سازنده فیلم‌های «بخاطریك‌مشت‌دلار»، «زشت،بد،کثیف» و «بزرگترین داستان عالم» که باعث تحرك و دگرگونیهائی در دنیای فیلم‌های وسترن شد، روز پنجشنبه ۳ آذر، وارد تهران خواهد شد.

وودی آلن

سازنده‌ی : «آنی‌هال»

را بیشتر بشناسیم

«وودی آلن» که در سراسر دنیا بعنوان بااستعدادترین کمدین کنونی سینما مورد تحسین قرارگرفته است یك‌باردیگرباساختن«آنی‌هال» توجه همگان را معطوف خویش کرده است. «آنی‌هال» یك کمدی رومانتیك معاصرست که در نیویورك‌سیتی ولوس‌آنجلس فیلمبرداری‌شده و خود «وودی آلن» همراه با «دایان کتیون» و «تونی رابرتز» در آن شرکت دارد. این سه نفر قبلا روی صحنه‌ی «برودوی» در کمدی محبوب و موفق «آلن» بنام «دوباره سعی‌کن ، سام» بازی کرده بودند و بعداً در فیلمی که از روی این نمایشنامه ساخته شد نقش‌های خود را بازآفرینی کردند. موفقیت این‌فیلم که نبوغ کمیك «آلن» بخوبی در آن جلوه‌گر بود دست کمی از موفقیت نمایشنامه آن نداشت.

«وودی آلن» در اول دسامبر سال ۱۹۳۵ در محله‌ی «بروکلین» شهر «نیویورك» متولد شد و هنگامی که هنوز در دبیرستان تحصیل میکرد کارش را با ارسال شوخی‌های گوناگون به‌روزنامه‌ها آغاز کرد. پس از اینکه نام او بارها در صفحات روزنامه‌ها چاپ‌شدیك‌کارگزار مطبوعاتی نیویورك اورا استخدام کرد تا برای بعضی از مشتریان او لطیفه و فکاهی بنویسد. «وودی آلن» پس از اتمام دوره دبیرستان‌شروع به نوشتن برای سیدسزار ، گری مور ، «هرب شراینر» وبسیاری ازکمدین‌های دیگرتلویزیونی کرد. او همچنین برای برنامه‌های کمیك «برودوی» وکلوب‌های شبانه نیز قطعات‌فکاهی نوشت.

درسال ۱۹۶۱ او بانوشتن مطالب کمیك برای اشخاص دیگر هفته‌ای هزاروهفتصد دلار درآمد داشت. دراین موقع که «جك رولینز» و «چارلزجاف» که مدیران برنامه‌ی اوبودنداو را قانع‌کردند تاعامل واسطه‌را حذف کند وخودش مستقیماً باتماشاگران روبرو شود. باین ترتیب«وودی‌آلن» بعنوان یك‌کمدین‌درکلوب‌های شبانه‌ی گمنام نیویورك درازای دستمزدی معادل پنجاه دلار درهفته مشغول کار شد. ولی درنوامبر سال ۱۹۶۲ که «آلن» در «بیتراند» محله‌ی «گرینیچ ویلیج» به اجرای برنامه پرداخت تماشاگران ومنتقدین دریافتندکه یك کمدین تازه‌نفس و واقعاً بامزه درصحنه‌ی‌نمایش پدیدار شده‌است. دیری‌نگذشت که تهیه‌کنندگان تلویزیون هم به‌وجود اوپی‌بردند وظاهرشدن مداوم او درتلویزیون مردم سراسر امریکا را باکمدینی نوظهورواستثنائی‌که طی‌سال‌هانظیرش دیده نشده بود آشناکرد. معهذا «وودی آلن» کارش‌را درکلوب‌های‌شبانه ادامه دادوهنگامیکه در «فرشته آبی» محله‌ی «مانهاتان» برنامه‌اجرا میکرد این فرصت‌را یافت تاشوخی‌های خاص خودرا درمعرض دید تماشاگران سینما نیز قرار دهد.

«وودی آلن» سفارشی برای نوشتن فیلمنامه‌ی «تازه چه‌خبر پوسی‌کت ؟» دریافت کرد ودرضمن ازاو خواستند تایکی از نقش‌های اصلی فیلم‌را بازی‌کند. گرچه «آلن» شخصاً از این‌فیلم‌راضی نبودولی«تازه‌چه‌خبر پوسی‌کت؟» یکی از پرفروش‌ترین فیلم‌های‌کمیك تاریخ سینما شد.

ناگهان «وودی‌آلن» واستعداد او همه‌جا خواستار پیداکرد. هم منتقدان وهم تماشاگران متفق‌القول بودند که سکانس‌های او در فیلم «کازینو رویال» این فیلم را که هجویه‌ای‌کند واغراق‌آمیز از فیلم‌های جنایی«جیمزباند»بود قابل تحمل‌میساخت. «آلن»سپس اختیاریك‌فیلم جاسوسی ژاپنی‌راکه حقوق پخش‌آن‌را درامریکا کسب‌کرده بود بدست‌گرفت ویك‌دیالوگ لبریز ازشوخی برای نسخه‌ی امریکائی دوباره تدوین شده‌ی فیلم نوشت ،نتیجه‌ی حاصله فیلمی بنام «موضوع چیه، تایگرلی‌لی» بودکه تماشاگران آن را درسراسر امریکا ازشدت خنده مدهوش کرد. او همچنین نمایشنامه‌ی بسیار موفق «آب‌را نخور»رابرای صحنه‌ی «برودوي» نوشت‌وسپس فیلمنامه‌ی «دوباره سعی‌کن سام» را برشته‌تحریر در آورد و تحت‌کارگردانی «هربرت راس» به‌بازی دراین فیلم نیز پرداخت. «وودی‌آلن» علاوه بر پیروزی‌هائی‌که روی‌صحنه ودر سینما بدست آورده بود سه‌صفحه‌ی ۳۳ دور نیزپرکرد که‌بافروش زیادی مواجه شدند ودر برنامه‌های ویژه تلویزیونی هم ظاهر شد وبا اجرای‌برنامه درهتل «قصرسزار» درلاس‌وگاس به موفقیت بی‌سابقه‌ای دست یافت.

درسال ۱۹۶۸ «آلن» فیلمنامه‌ی «پول‌را بردار وفرار کن» رانوشت وتقش اول‌را نیزبعهده گرفت وآنطورکه خودش میگوید «چند نفر آدم‌شجاع پیداشدند واجازه دادندکه این‌فیلم‌را کارگردانی کنم» .

این‌چندنفر نه‌فقط‌شجاع‌بودند بلکه‌خردمند هم بودند . فیلم باموفقیت روبـرو شد واز آن به‌بعد «وودی‌آلن» بعنوان‌هنرپیشه ــ نویسنده‌ــ کارگردان یك‌رشته فیلم‌های کمیك فوق‌العاده تقدیم دوستدارانش کرده است : «موزها» ، «تمام چیزهائی‌که همیشه میخواستی درباره‌سکس‌بدانی ولی‌میترسیدی بپرسی» ، «خواب‌آلود» ، و «عشق ومرگ» که تماماً توسط کمپانی یونایتدآرتیستز» توزیع شده‌اند .

«آلـن» اخیراً در فیلم «بدل» ساخته‌ی «مارتین‌ریت» نقش‌اول‌را بعهده‌گرفت وبخاطر بازی درخشانش باتحسین وتمجید فراوان روبرو شد. این‌فیلم‌که اثرات مخرب لیست‌سیاه دوران رسوای «مك‌کارتیسم» را روی‌هنرمندان دنیای نمایش نشان‌میداد درپنجمین‌جشنواره جهانی‌فیلم تهران موفق به‌ربودن جایزه بزرگ جشنواره‌شد. «بدل» نخستین نقش دراماتیك «وودی‌آلن» بود وهمچنین فیلمی بودکه شخصاً درآفرینش آن دخالت نداشت .

«وودی‌آلن» مجرد است و در نیویورك زندگی میکند وهرگاه‌که روی فیلمنامه‌ای کار نمیکند به نوشتن مطالب دیگری میپردازد . او بطورمرتب برای مجله‌های «نیویورکر» ، «پلی بوی» و مجلات دیگرشوخی ومطالب طنزآمیز مینویسد. اودوکتاب‌هم‌نوشته‌است‌که هردوتوسط بنگاه انتشاراتی «راندوم هاوس» منتشرشده‌اند، این‌دوکتاب «تسوسه‌حساب» و «بدون‌پرها» نام دارند ودرلیست‌کتابهای پرفروش امریکا قرار دارند .

«وودی آلن» به‌موسیقی نیز علاقمند است و یك کلارینت‌نوازچیره‌دست بشمار میآیدویك گروه جاز به‌سبك نیواورلئان نیز تشکیل داده است که «راگتایم راسکالز» نام دارد و بطور هفتگی‌در رستوران «مایکل» درنیویورك‌برنامه اجرا میکند .

در سال ۱۹۷۶ شخصیـت «وودی‌آلـن» موضوع یك رشته داستان مصور روزنامه‌ای بـا عنوان «درون وودی‌آلن» شد که در امریکـا صد و هشتاد روزنامه آنرا چاپ میکنند واین‌یك رقم بی‌سابقه است .

علاوه براین ، «اریك لاکس» کتابـی درباره «وودی آلن» نوشته است که تحت‌عنوان «وودی آلن : درباره شوخ بودن» توسط سازمان انتشاراتی «چارتر هـاوس» پخش شده است و مطالعه‌ی دقیق وتحلیلی درمورد شخصیت وآثار «وودی آلن» است .

فیلم‌های امروز

سینما دیاموند (مسابقه)

ساعت : ۱۶
ایران :
پیام‌بر «حسین‌ترابی»
بلغارستان :
دوران جوانمردی (ادوارد زاهاریر)

ساعت : ۱۹
لهستان :
مانع (یرژی‌کوسیا)
ایران :
کلاغ (بهرام بیضائی)

سینما دیاموند
(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۳
کانادا :
چرا معلم را بکشیم ؟ (سیلویا ناریزانو)

ساعت : ۲۲
ایالات متحده آمریکا :
آنی‌هال (وودی آلن)

سینما دیاموند
(سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۰
ایالات متحده آمریکا :
هوارد هیوز ، مرد عجیب (ویلیام ا . گراهام)

سینما پارامونت
(تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
مجارستان :
کلوب آدمهای تنها (لیویاگیارماتی)
فرانسه :
باو بگوئیدکه دوستش دارم (کلودمیلر)

ساعت : ۱۶ و ۲۲
چکوسلواکی :
ممنونیم آقایان (واکلاو بدویچ)
مکزیك :
خوخونتلا ــ سرزمین‌شعله‌ور (آلبرتوماریسکال) **جمعیت** (۱۹۲۸)

سینما پارامونت
(بزرگداشت کینگ ویدور)

ساعت : ۱۰
گذرگاه شمال غربی (۱۹۴۰)

سینما رادیوسیتی
(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۲۲
اسپانیا :
کثافت سیاه (مانوئل گوتیرز آراگون)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
ایران :
بن‌بست (پرویز صیاد)

سینما رادیوسیتی
(تکرار سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۶
ایالات متحده آمریکا :
سفر هاکولئا (دل‌بل)
سازمان ملل متحد و اردن :
برخی فلسطینی‌ها (مأمون حسن)

سینما سینه‌موند
(یادی از فیلم‌های موزیکال آمریکائی)

ساعت : ۱۰
کفش بلورین (چارلز والترز ــ ۱۹۵۴)
ساعت : ۱۶
هیچ کاری مثل نمایش نیست (والتر لانگ ــ ۱۹۵۴)

سینما سینه‌موند
(سینمای ایران وجشنواره‌های جهانی)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
گلباران (علی‌اکبر صادقی)
مسافر (عباس‌کیارستمی)

سینما سینه‌موند
(بزرگداشت کینگ ویدور)

ساعت : ۲۲

گفتگو با :

حسین ترابی

سازنده‌ی فیلم

پیام‌بر

« حسین ترابی » فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای دراماتیك است که هم‌اکنون برای وزارت فرهنگ وهنر فیلم میسازد و تاکنون فیلمهای کوتاه «الله‌کلنگ» ، «از مجلس تا سرچشمه» ، «مشهد مقدس» ، «ایمان» ، «اصفهان» و «عینك» را ساخته است. آخرین فیلم او «پیام‌بر» در بخش مسابقه‌ی جشنواره پذیرفته شده است.

* * *

● از نحوه‌ی برخورد و لحن نیمه‌مستند فیلم بنظر می‌آید که این‌بار قصه‌ای واقعی را فیلم کرده‌اید . . .

— نه‌تمام آن ، اما خط اصلی قصه حقیقی است . من در یك شهرك پی بردم که پستچی‌شهر با انتقال رئیس مربوطه‌اش ، مسئولیت اداره پست را بعهده میگیرد و با انرژی بیشتری سعی می‌کند تمام امور این اداره را به‌انجام برساند و اتفاقاً با پشتکاری که نشان میدهد درکار خود موفق هم میشود وامور پستی این شهرك را بهتر و روان‌تر از گذشته که رئیس داشت ، اداره می‌کند . وقتی این ماجرا را شنیدم ازآن خوشم آمد و برهمین اساس قصه‌ای نوشتم که مقطعی از زندگی آدمها در یك شهرکوچك است واینکه ساکنین شهر چه نوع روابطی با هم دارند و عکس‌العمل‌های آنها در مقابل مسایل مختلف است .

● چه ویژگی‌هائی در این قصه بود که نظرتان را جلب نمود ؟

— روحیه‌ای که آقای رسولی پستچی‌شهر دارد، برای من جالب بود. او کارمندی است که اگر رئیس یا مافوقی نداشته باشد بهتر و دقیق‌تر و بیشتر کار می‌کند — حتی از ساعات استراحت خود هم میزند و زن و بچه‌اش را هم بکار می‌گیرد — اما اگر کسی بالای سرش باشد و به‌او دستور بدهد ، دیگر حاضر نیست مثل گذشته کار کند .

● فکر می‌کنید فقط پستچی‌فیلم‌شما دارای چنین روحیه‌ای است ؟

— نه ، با مطالعاتی که در دانشگاه فارابی درباره روحیه و فرهنگ مردم ما داشته‌ایم ، تحقیقاتمان به‌این‌نتیجه‌رسید که‌مردم از آقابالاسر و رئیس‌بازی و فرمان‌دادن خوششان نمی‌آید . این روحیه اقلیمی ماست شاید برای شما هم پیش آمده باشد، وقتی در اداره‌ای به کارمندی‌مراجعه می‌کنید ، کار شما بهتر انجام میشود تا اینکه بخواهید همان کار را از طریق دستورهای‌رئیس اداره پیش ببرید . از طرفی هم رؤسا برای حفظ مقررات مشکلاتی به‌وجود می‌آورند — فرضاًدر فیلم پیام‌بر می‌بینیم که پستچی بخاطر تراکم‌کار مجبور میشودکه نامه وامانات مردم را به منزلش ببرد و شبها آنها را تفکیك‌کند تا نامه‌ها زودتر به‌مقصد برسند. درحالی‌که اگر رئیس داشت‌به‌او اجازه داده نمی‌شد که نامه‌ها را با خود بمنزل ببرد — چرا ، چون برخلاف مقررات است !!

● انتخاب شهرك‌سامان‌علت خاصی‌داشت؟

— دهی‌که ما انتخاب‌کردیم و حالا برای خود شهرکی شده از نظر بك‌گراوند فوق‌العاده است چون معماریهای خاصی داردکه کمترنظیر آن را دیده‌ام. میدانید که اهالی‌این شهرك‌بیشتر عشایر بودند وقتی به‌این شهرکوچ کردند، نفوذ خود را در معماریهای‌آنجانشان داده‌اند ، خانه‌ها بطورکلی کاهگلی ، خشن و محکم است .

● بازیگران فیلم اهالی همین شهرك هستند ؟

— بجز بازیگر اول «شاهرخ ناصری» که عهده‌دار رل پستچی است ، بقیه از اهالی همین شهرك هستند .

ناصری دانشجو است و کار او به‌عنوان‌یك بازیگر آماتور در این فیلم بنظر من فوق‌العاده است .

آدمهای این قریه با اینکه شناخت درستی از سینما نداشتند ، اما خیلی راحت جلوی‌دوربین می‌رفتند ، بی‌آنکه از حضور آن دچار دلهره شوند .

● بنظر می‌آید که این قصه می‌توانست یك فیلم دوساعته را کاملا پر کند ، چرا از روی آن فیلم کوتاه ساخته‌اید ؟

— درواقع منهم همین قصدرا داشتم، چون دراین قصه میتوان هرکاری‌کرد. مخصوصاًاینکه شخصیت پستچی میتواند بهانه‌ای باشد تا فیلمساز به‌همه‌جا سربکشد وزندگی واقعی یك قریه‌را بکاودوآدمهایش‌را موردکنجکاوی قرار دهد — اما متأسفانه سازمان تهیه‌کننده ازتقبل تهیه‌ی‌یك فیلم دو ساعته سرباز زد ومن اجباراً آنرا در ۳۵ دقیقه جمع‌وجورکرده‌ام .

● کارکردن با آدمهای عادی به‌عنوان بازیگر چه مشکلاتی برای شما دارد ؟

— من همیشه باآدمهای عادی راحت‌تر از بازیگران حرفه‌ای‌کنار آمده‌ام — دراین فیلم چون خودم ازهمین مردم و اهل همان نواحی هستم ، میدانستم‌که باچه زبانی باآنها حرف بزنم ومقاصدم‌را به‌آنها تفهیم کنم ودرهیچ موردی بامشکلی مواجه نشدم .

مردم کوچه وخیابان اگر بطور صحیح انتخاب شوند میتوانند بازیگران فوق‌العاده‌ای باشند . دراینجا باید ازمورد جالبی یادکنم. این آدمها حاضر بودند بازی‌کنند ، اما نمیخواستند دروغ بگویند — وقتی‌به‌آنها می‌گفتم فرض‌کنید که رئیس اداره پست شهرك شما منتقل شده ، قبول نمی‌کردند ، میگفتند نه رئیس اداره پست ما عوض نشده ، چرا دروغ بگوئیم !

● فیلم‌را دوبله‌کرده‌اید یااینکه صدارا درسرصحنه گرفته‌اید ؟

— بااینکه‌دوربین بی‌صدا دراختیارنداشتم، تصمیم‌گرفتم برای حفظ جنبه‌های حقیقی‌کارم ، آنرا دوبله نکنم — چون صدای دوربین مزاحمت ایجاد میکرد ما صدارا جداگانه درهمان محل ازهمان آدمهاگرفتیم وبعد آنرا دراستودیو روی فیلم گذاشتیم . دراینجا لازم است از زحمات امامی مونتور فیلم تشکرکنم وبطوریکه خواهید دیدکار او فوق‌العاده است .

● چرا فیلمهائی‌که میسازید بنمایش درنمی‌آیند فرضاً ما حتی نمیدانستیم‌که فیلمی‌بنام «عینك» ساخته‌اید ، لااقل آنها را میتوان در تلویزیون نمایش داد .

— این سئوال‌را باید ازسازمان تهیه‌کننده بکنید وخود منهم همین سئوال‌را دارم . یك فیلم واقعاً زمانی‌کارش تمام میشودکه بنمایش درآید ومورد قضاوت وبررسی‌مردم قرارگیرد تافیلمساز بتواند راه خودرا برای آینده تعیین نماید. خیلی مایل و امیدوار بودم‌که فیلم «عینك» درفستیوال فیلمهای‌کودکان ونوجوانان نمایش داده شود — اما تهیه‌کننده لابد تمایلی نداشت .

● برای آینده چه برنامه‌ای دارید ؟

— سناریوئی دارم بنام «روزهای سرد» که اگر تهیه‌کننده‌ای پیدا شود ، آنرا خواهم‌ساخت.

بزرگداشت کینگ ویدور
King Vidor

نوشته : جان‌باکستر

ترجمه : حسن زاهدی

«۶»

فیلم «**صحنه خیابان**» (The Street Scene) که «ویدور» آن‌را یك سال بعد ازساختن «بیلی کید» براساس نمایشنامه «المرراپیس» ساخت به زندگی ساکنان یك خیابان می‌پردازد ومحرومیت‌هائی‌راکه منشاء خشونت‌هستند آشکار می‌سازد. فیلم بعدی «**قهرمان**» (The Champ) که درهمان سال ساخته شد کمتر نشانی ازسبك کار و ویژگی‌های «ویدور» را دارد ولی «**پرنده بهشتی**» (The Bird of Paradise) که باشرکت «جوئل مك‌کری» و «دولورس دل‌ریو» درسال ۱۹۳۲ درهاوائی فیلمبرداری شد بخاطر تصاویر شاعرانه وتغزلی‌اش ازعشق، مکانی خاص در کارهای «ویدور» دارد. قابل توجه است که‌طی ساختن این فیلم «ویدور» عاشق منشی صحنه‌اش «الیزابت هیل» شد. اوکه قبلاً از «النیور بوردمن» طلاق گرفته بود درسال ۱۹۳۲ با «الیزابت هیل» ازدواج کرد. درهمان سال «ویدور» فیلم «**سینارا**» (Cynaro) را برای «گلدوین مایر» ساخت این فیلم ملودرام سنگینی بود که بازی عالی «رونالدکولمن» در نقش یك وکیل دعاوی به‌آن ارزش خاصی می‌دهد.

عادت بدمتروگلدوین مایربه‌تیپ بخصوص برای کارگردانان قایل‌شدن وازآنها درفیلم‌هائی بازمینه‌های مشابه استفاده کردن‌منجر به‌این گردید که «کینگ ویدور» به‌عنوان یك کارگردان متخصص درساختن فیلم‌هائی بازمینه‌های‌روستائی شناخته شود.درنتیجه «ویدور» مجبور به‌ساختن یك رشته ملودرام روستائی شدکه درآنهاشناخت غریزی او ازطبیعت و اهمیت معنوی آن به‌هدر رفت.فیلم‌های «**بازگشت‌غریبه**» (The Stranger's Return) ۱۹۳۳، «**شب عروسی**» (The Wedding Night) ۱۹۳۵ و «گل سرخ» (So Red the Rose) ۱۹۳۵ همه ازاین دسته از فیلم‌های ملودرام هستند وازمیان آنها تنها «بازگشت غریبه» دارای ارزش‌هائی هست.

ویدور فیلم بعدی‌اش «**نان روزانه ما**» (Our Daily Bread, ۱۹۳۴) را همپایه «**جمعیت**» می‌داند. دراین فیلم ـ نان روزانه ما ـ که‌به‌دنبال «رژه بزرگ» بخش دوم از تریلوژی جنگ ـ گندم ـ فولاد «ویدور» را تشکیل می‌داد ـ زوج جوان فیلم «**جمعیت**» در اوج بحران اقتصادی سال‌های سی، یك مزرعه به‌ارث می‌برند وبابکارگیری افراد بیکار محلی سعی می‌کنند به‌آن سروسامانی بدهند. «**نان روزانه ما**» فیلمی ساده و فاقد پیچیدگی است وچیزی که مانع می‌گرددبه‌صورت ساده‌لوحانه‌ای درآید، صمیمیت «ویدور» ویك بازی جالب از «کارن مورلی» درنقش‌همسر است. نقطه‌اوج‌فیلم صحنه‌ای‌است که «جان» (قهرمان فیلم) هنگام فرار ازمزرعه همراه یك دختر فاسد شهری‌به‌یك جویبار برمی‌خورد وکارگران را دراستفاده از آن برای آبیاری مزارع رهبری می‌کند. البته این صحنه وچند صحنه دیگر ازفیلم باموتاژی به‌سبك فیلمسازان روسی امروزه خیلی کهنه‌واز مد افتاده بنظر می‌آید.

نان روزانه ما

درسال ۱۹۳۶ کارگردانی فیلم «بربادرفته» به‌ویدور پیشنهاد شد ولی پیش‌ازآنکه او بتواند تصمیم بگیرد ـ او یك تعطیل آخر هفته وقت خواسته بودکه فیلمنامه‌را بخواند ـ این‌کار به‌شخص دیگری محول شد و «ویدور» ساختن «**رنجرهای تکزاس**» (The Texas Rangers) را باشرکت فرد مك‌مورای وجین پارکر آغاز کرد. «رنجرهای تکزاس» به‌صورت یك سری ازصحنه‌های کلیشه‌ای وسترن درآمد باداستانی درباره دو راهزن‌که به جمع رنجرها می‌پیوندند به‌این امیدکه راه ورسم دزدی‌را بهتر یادبگیرند ولی بعد اصلاح می‌شوند ودریافتن دزد سومی‌که زمانی بااو دوست بودند، همکاری می‌کنند.

فیلم بعدی ویدور «**استلا دالاس**» (Stella Dallas) ۱۹۳۷، با باربارا استانویك درنقش یك مادر فداکارکه بهیچوجه باشخصیتش جور درنمی‌آمد، با ناکامی روبرو گردید. «استانویك» پیشتر بافیلم‌هائی چون «چای تلخ ژنرال ین» به‌عنوان یك زن آزاد باروحیه‌مستقل شهرت یافته بود ودر «استلا دالاس» درنقش‌زنی که‌فرزند مورد علاقه‌اش‌را فدای بهبود زندگی زناشوئی می‌کند، قابل قبول نبود.

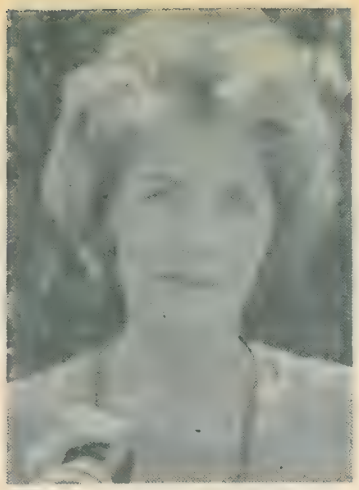
درسال‌های میانه دهه سی، دولت انگلیس کمی دیر به‌فکر نجات صنعت سینمای انگلستان افتاد ومقرر کردکه درصد عمده‌ای ازدرآمد تهیه‌کنندگان خارجی درداخل کشور صرف‌تهیه فیلم شود. متروگلدوین‌مایر که بزرگترین سهم ازدرآمد سینمای انگلیس‌را داشت تصمیم گرفت چند قرارداد باهنرپیشگان وفیلمسازان انگلیسی منعقد سازد. یکی ازنخستین کسانی‌که‌با متروـ گلدوین مایر قرارداد امضاء کردند «رابرت دونات» بودکه درسال ۱۹۳۷ ویدور ازاو در فیلم آرگ (The Citadel) استفاده کرد. موضوع این فیلم مربوط‌می‌شود به‌کارگران‌معادن ذغال سنگ منطقه ویلز ودرآن رابرت دونات درنقش دکتری ظاهر می‌شودکه‌درمحله معدنچیان مطب دارد. ازجالبترین بخش‌های این فیلم‌صحنه نجات کارگران ازمعادن فروریخته است که‌وحشت فیلمسازرا از صنعت بطرز دراماتیکی آشکار می‌سازد. صرفنظر ازساختن یکی دوفیلم کم‌اهمیت دیگر، ازجمله‌کارهائی‌که ویدور دراین دوره انجام داد وکمتر درباره آن حرف زده می‌شود کارگردانی قسمتی از فیلم «جادوگر شهرزمرد» (The Wizard of OZ) ۱۹۳۹ ـ صحنه‌ای که جودی گارلند آواز «**برفراز رنگین‌کمان**» را می‌خواند ـ است.

دنباله دارد

گفت و
شنودی
با :

نلی کاپلان

عضو هیئت داوران
ششمین جشنواره
جهانی فیلم تهران



ترجمه : پرویز شفا

«۲»

کاپلان – من فکرمی‌کنم یکی ازدلایل مخالفت شدید مردان – مردان خیر ، منظورم نرینه‌ها است – این بود که هیچ احساسی از گناه در فیلم وجود نداشت، این فاحشه، یك زن است، یك موجود انسانی، و نه فقط یك‌زن، بل زنی است که دیگران را تنبیه خواهد کرد و با ادامهٔ این راه، خود را از هر قید و بند تحمیلی آزاد خواهد کرد... و این چیزی است که تحمل آن‌برای نرینه‌ها مشکل می‌نماید. این‌نرینه‌ها، در مقام افراد صاحبنظر و با نفوذ هنری – زمانی‌که نمایش فیلم با مشکل‌هایی روبرو بود – به من گفتند که «دست‌کم، کاری بکن که زنك کشته بشود»... اما من نمی‌خواهم که زنك کشته بشود! همه‌چیز غیرقابل باور است! این زن، با انتخاب حرفهٔ شریف، می‌تواند همه‌چیز را درهم بریزد، لیکن باید مثل زنان فاحشه در فیلم‌های وسترن کشته بشود – آدم‌های بد کشته می‌شوند و آدم‌های خوب با صلیب فرا می‌رسند و با نزاکت رفتار می‌کنند. خیر! من دوست دارم که ساحره‌ها برنده بشوند. در جامعه‌ای که چیرگی‌نرینه‌ها برآن بدیهی است، فاحشه نمایشگر شهوت می‌شود، چرا که وجود فاحشه آکنده از شهوت است و زنی که شهوت در دیگران خلق می‌کند، موجود خیلی خیلی خطرناکی است و باید اورا با سخت‌ترین وجهی تنبیه کرد. اگر زن ، این سلاح‌کوچك ولی بُرّای خودرا بکار اندازد و نرینه‌ها را مجبور کند سزای اعمال خود را بپردازند، برای این نرینه‌های صاحب منزلت (و گاه هنرمند) وضع خیلی وحشتناك و ناراحت کننده‌ای پیش می‌آید. از جهتی، این هم یك بهانه است چرا که به‌آن نیاز دارند. از سوی دیگر، یك فاحشه در حاشیهٔ جامعه قرار دارد، حتی اگر جامعه به‌او نیاز داشته باشد و اورا بپذیرد.

*** در ۱۹۷۰، کنفرانسی بین فاحشه‌ها و اعضای جنبش آزادی زنان برگزار شد. بعضی از زنان‌طرفدار جنبش آزادی زنان با اشاره به فاحشه‌ها به‌عنوان زنان بی‌حرمت و سقوط کرده که بایستی کار پردرآمد خود را به‌خاطر شغل مسخرهٔ از نه صبح تا پنج بعدازظهر رها کنند و به از بین بردن فاحشگی و بهره‌برداری از زنان به‌عنوان شیئی لذت‌جویی کمك کنند، موجب عصبانیت بسیاری از فاحشه‌ها شدند.**

کاپلان – یعنی این که بیایند و مثل بقیهٔ ما بشوند؟ خیر. درست مثل این می‌ماند که ادارهٔ خیریه بگوید «فاحشه‌ها به اینجا بیایید و ما علی‌رغم گناهانی که مرتکب شده‌اید، شما را عفو می‌کنیم.» آنان‌به‌عفو و بخشش دیگران نیازی ندارند... در این‌جا، مسئله داوری اخلاقی پیش می‌آید... ما حقی برای داوری آنان نداریم. بعضی از زنان چنان محور تمامی آموزش و تعلیمات مسخره‌ای که همهٔ ما داشته‌ایم، شده‌اند که فکر می‌کنند که حق داوری اخلاقی‌دربارهٔ این مسایل را دارند.

*** کارگردانی فیلم‌های‌کنترل شده (داستانی) را ترجیح می‌دهید یا مستندهایی را که به‌کنترل‌کمتری نیاز دارد ؟**

کاپلان – آیا منظورتان این است که قدرت را ترجیح می‌دهم یا خیر؟ این مسئله، مسئله قدرت نیست – از نقطه نظر یك شعبده‌باز – خلق چیزی درجایی است که پیش‌تر از این وجود نداشته... و این همان چیزی است که موقع ساختن فیلم داستانی رخ می‌دهد.

*** از جهتی، آیا خلق کردن، یك عمل‌انتقامی... تلاشی برای ساختن جامعه‌ای بهتر یا بینی ستمگران‌را در آشغال مالیدن است؟**

کاپلان – هرکاری، عملی انتقامی است. تردیدی نیست که برای مردم هم چنین است. تمامی موجودات خود را مجبور می‌بینند که از چیزی انتقام بگیرند، اگرنه – اگر مثل سبزی خوردنی، خوشحال و بی‌غم باشند – به خلق کردن نیازی ندارند.

*** با چه ترتیبی کار سینمایی خود را آغاز کردید؟**

کاپلان – به‌عنوان منتقد فیلم. من در بوئنوس آیرس متولد شده‌ام. خانواده‌ام اصل روسی دارد و برای سه نسل در آمریکای جنوبی زندگی کرده است. زمانی که هجده سال داشتم و در دانشگاه بوئنوس آیرس دانشجوی رشتهٔ علم اقتصاد بودم، تصمیم گرفتم که دیگر به این‌کار ادامه ندهم. آرژانتین، جامعهٔ مورد پسند «نرینه»ها است. درآمریکای جنوبی،مردان باید همه چیز را زیر تسلط خود داشته باشند.

*** به همین دلیل بود که آنجا را ترك کردید؟**

کاپلان –من‌نمی‌دانستم چه‌می‌خواهم، امامی‌دانستم که چه چیزی رانمی‌خواستم.

*** به تنهائی موطن خود را ترك کردید؟**

کاپلان – بله، من در محفل خانوادگی، فردی جنجالی بودم، در عین‌حال نویسنده‌ای درخشان وخیلی هم دیوانه تشریف داشتم. در هجده سالگی با یك‌بلیت درجه سوم سوار برکشتی شدم و به اروپا رفتم. افراد خانواده‌ام به‌کارهای من اعتراض کردند. برای به‌دست آوردن پول، مقاله‌هایی دربارهٔ فیلم را به‌یك مجلهٔ سینمایی آرژانتین فروختم و راه افتادم و خیلی هم خوش و سرحال بودم.

*** خانواده هم کمکی به‌شما کرد؟**

کاپلان – خیر اصلا. اما من هم انتظاری نداشتم چرا که منصفانه نبود – اگر با آنها موافقتی ندارم ، خواه ناخواه مجبور بودم که به‌تنهایی درپی زندگی و هدف‌هایم بروم. نمی‌دانم امروز نیز به‌همین‌قدرسرسخت می‌بودم که آن روزها بودم یا نه .

*** در پاریس کسی را می‌شناختید؟**

کاپلان – خیر.

*** پس چگونه مخارج زندگی خود را تأمین می‌کردید؟**

کاپلان – به‌کارهای‌حقیرپرداختم وسپس به‌نوشتن مقاله‌هایی دربارهٔ فیلم‌ها برای نشریات آرژانتینی روکردم.

*** تصورمی‌کنید که تبعیض فراوانی علیه شما در سینما وجود دارد؟**

کاپلان – علیه همهٔ ما – تمامی زنان . آنان علیه من به‌غرض‌ورزی مشغولند چرا که محتوای فیلم‌هایم چندان شیرین و پرحلاوت برای بچه‌ننه‌ها نیست. آنان به زنان اجازه می‌دهند تا فیلم‌هایی‌دربارهٔ مسایل بچه‌های شیرخواره بسازند. این پولدارهای تهیه کنندهٔ فیلم، سناریوی مرا خواندند و کوشش می‌کردند تا ببینند آیا در زیرآن هم چیزی وجود دارد یا خیر و جملگی می‌گویند که من اصلا فیلم مطبوع و دلپسند نمی‌سازم.

*** در دوفیلم شما، زنان برگروه مردان پیروز می‌شوند، در یکی ازآنها، فرد صاحب اسم و رسم شهری کوچك حساب پس می‌دهد و در دیگری، گروهی از گانگسترها. آیا فکر می‌کنید که شکست دادن گانگسترها از شکست دادن صاحب‌منصبان محلی قابل پذیرش‌تر است؟**

کاپلان – بله، احتمالا شکست دادن گانگسترها از شکست دادن شهردار یك شهر باید کمتر خطرناك باشد.

*** ممکن است فیلمی بسازید که از دیدگاه نرینه‌ها، به‌منظور تأمین سرمایه برای فیلم‌هایی که می‌خواهید بسازید ، قابل پذیرش‌تر باشد؟**

کاپلان – حتی اگر هم خواسته باشم، نمی‌توانم. من، تصورات مسخره و دیوانه‌واری در خود دارم و هربار که سناریویی به‌اصطلاح ترو تمیز می‌نویسم بعداً مجبور می‌شوم که چیزهایی به آن اضافه کنم. راستی ما چرا زندگی می‌کنیم ؟ به‌خودمان که نمی‌توانیم خیانت کنیم. اگر ما به خودمان ایمان نداشته باشیم از دیگران چه انتظاری می‌توان داشت؟

*** برای بعضی از مردم به منظور ارتزاق‌است.**

کاپلان – اگر منظور فقط ارتزاق باشد،ترجیح می‌دهم فیلم‌های مستند بسازم... آن وقت لااقل به چیزی خیانت نخواهم کرد... کوشش من براین است که به راه خودم ادامه بدهم... نمی‌دانم چه رخ‌خواهد داد.

*** پس شما اعتقاد ندارید که هدف، وسیله را توجیه می‌کند؟**

کاپلان – اما هدف چیست؟ هدف باید خود ما باشیم – اگر کاری انجام بدهیم که مستلزم خیانت به‌موجودیت انسانی‌خودمان باشد،هیچ توجیه‌پذیرنیست.

*** آنچه که می‌گویید خیلی دلپذیر است. آیا احتمالا دربارهٔ استفاده از گروه فنی زنانه را بررسی کرده‌اید؟**

کاپلان – بله، اما اصلا نتوانسته‌ام در فرانسه یك فیلمبردار زن پیدا کنم. مونتورها و آرایشگران زن به فراوانی یافت می‌شوند اما فیلمبردار زن وجود

نمائی از فیلم «دختردزد دریائی» (مری‌کتیف) که روزگذشته درتالار رودکی نمایش داده شد.

ندارد. به‌زنان اجازه داده می‌شود به کار تدوین فیلم بپردازند چرا که تدوین فیلم نیز درست مثل سرهم کردن تکه‌های لباس است. حمل دوربین ــ دوربین تقریباً سنگین است، اگرچه در یك کارخانه، واگذاری کارهای سخت و سنگین به زنان هیچ ایرادی ندارد ــ تا اندازه‌ای مشکل است، لیکن تا زمانی که زنان به ارزش و توانایی خود برای انجام هرنوع کاری پی نبرده باشند به‌آنان اجازه داده نخواهد شد. لیکن ما باید فشار بیاوریم... لگدپرانی کنیم تا حق خود را بگیریم.

*** « کلود ماکووسکی » (همکار سناریست کاپلان) هنوز هم در نگارش سناریو با شما همکاری می‌کند؟**

کاپلان ــ بله، لیکن او نیز سرگرم نوشتن داستان فیلم خود بوده است. داستان موثری دربارهٔ دختر و پسر نوجوان شانزده و هفده ساله که بایکدیگر فرار می‌کنند. اما فیلم، پایان خوش ندارد چرا که جامعه سرمی‌رسد و آنان را درهم می‌کوبد.

*** فکر می‌کنید که امکان اجتناب از یك برخورد خونین بین محافظه کاری روبه رشدثروتمندان و طبقهٔ متوسط و بقیهٔ افراد نادیده گرفته شدهٔ جامعهٔ غربی وجود دارد؟**

کاپلان ــ من نمی‌دانم. خواندن مطالب‌روزنامه‌ها مرا خوش‌بین نمی‌کند. من نمی‌دانم چه رخ خواهد داد. هرچیزی می‌تواند رخ بدهد... حتی بدترین چیزها.

*** در آمریکا، همهٔ ما با چنگ و دندان دربی به دست آوردن کارهایی هستیم که تاکنون کمتر به زنان واگذار می‌شده است. بیکاری روبه رشد است، دستمزدها از جای خود تکان نمی‌خورد، با وجود این قیمت‌ها روبه صعود است. واقعاً که احمقانه است، با این همه، چگونه می‌توان از یك برخورد خونین اجتناب کرد؟**

کاپلان ــ آهان، پس بامن هم‌عقیده هستید؟

*** البته.**

کاپلان ــ در خیابان‌های شهرتان با چهره‌های درهم و اعصابی مردم روبرو شده‌ام.

*** در این‌جا، بیشتر فیلم‌ها دربارهٔ مردان است. در این فیلم‌ها ، زنان به‌گونه‌ای نامناسب و حالتی سادیستی مورد انتفاع قرار گرفته‌اند...**

کاپلان ــ لابد منظورتان مادینه‌های این فیلم‌ها هستند نه زنان...

*** درفرانسه هم وضع برهمین منوال است ؟**

کاپلان ــ در همه‌جا وضع برهمین منوال است. آیا فکر می‌کنید که در فرانسه، معجزه‌ای رخ خواهد داد و چیزهایی را می‌پذیرند که در جای دیگری آن شرایط را نمی‌پذیرند؟ فشار و تعدی بر نیمی از نفوس توسط نیمهٔ دیگر، نه فقط دریك کشور جریان دارد، بلکه در هر کشور دیگری هم وضع ازهمین قراراست.

*** فکر می‌کنید که در کشورهای سوسیالیستی یا کمونیستی با زنان بهتر رفتار می‌شود؟**

کاپلان ــ در آغاز هر انقلاب، قوانین بسیار زیبا و دلفریبی وجود داشته است ــ برای مثال، سقط جنین از نظر قانونی مجاز شناخته می‌شود و پس از چندی لغو می‌شود. در هر کشوری که زن نتواند در استفاده از بدن خود آزاد باشد، بی‌تردید در آن‌جا هنوز هم فشار و تعدی برزنان ادامه دارد.

*** این کار (جلوگیری از سقط جنین) برای ازدیاد جمعیت صورت نگرفت؟**

کاپلان ــ حتی اگر براساس چنین دلیلی هم بوده باشد بازهم به تعدی و تخطی به حقوق زنان ادامه می‌دهند. اصلا منظور از افزایش جمعیت چیست جز برای پیروزی در جنگ یا فتح کردن و به دست آوردن متصرفات در کشورهای دیگر؟ از هر زاویه‌ای که نگاه کنیم، استدلال درستی نیست ــ من کشوری را سراغ ندارم که زنان در آن‌جا کاملا آزاد باشند.

*** جنبش آزادی زنان در فرانسه هم وجوددارد و آیا در آن‌جا، قوی‌تر است یا ضعیف‌تر؟**

کاپلان ــ مثل یك جریان زیرزمینی می‌ماند ، نمی‌توان آن‌را دید مگر این که همچون رودخانه در بیرون جریان پیدا کند. با جرأت می‌توانم بگویم که این جنبش هنوزقدرتی ندارد. برای مثال،درکشورهایی که زنان مجبور باشند پس‌از ازدواج، نام خود را تغییر بدهند، بهترین نشانه است مبنی براین که زنان آزاد نیستند و با آنان منصفانه رفتار نمی‌شود. چرا بایستی زن نام خود را تغییر بدهد ــ زن که یك شیئی نیست. من مخالف هرگونه رفتار تبعیض‌آمیز نسبت به‌زنان هستم. من در ضمن علیه ازدواج و قراردادهای دیگر نیز هستم؛ من فقط به مبادلهٔ آزاد بین زنان و مردان اعتقاد دارم. ★ تمام

(امروزجشنواره‌ها – ساعت۱بعدازظهر – سینما دیاموند)

سیلویو
ناریزانو

دربارهٔ سیلویو ناریزانو

کارگردان فیلم چرا معلم را بکشیم

«سیلویوناریزانو» یك فیلمساز کانادائی با شهرت جهانی است که‌بیشتر در انگلستان فعالیت داشته است‌واکنون دراسپانیا بسر می‌برد . مشهورترین‌فیلم او «جرجی‌گرل» نامزد دریافت پنج جایزه اسکار شده بود وعلاوه‌برآن‌جایزه بین‌المللی «امی» نیز در سال ۱۹۶۶ بخاطر «جنگ‌وصلح» به اوتعلق‌گرفت. «ناریزانو» در زمینه‌ی تأتر و فیلم‌های تلویزیونی برای سی‌بی‌سی ، ان‌اف‌بی ، گرانادا فیلمز ، سی‌بی‌اس ، ان‌بی‌سی ، و غیره سابقه‌ی زیادی دارد و نمایشنامه‌های متعددی‌را با شرکت اینگرید برگمن ، نیکول ویلیامسون ، ریپ‌تورن ، دونالد پلیزنس ، رادی ملك‌داول ودیگران روی صحنه آورده است .

فیلم‌های‌سینمائی دیگر اوعبارتنداز: «دهاتی جنوبی» با شرکت‌تلی‌ساوالاس، «غنیمت» با شرکت «ریچارد آتنبرو» و لی‌رمیك، «چشم‌آبی» با شرکت ترنس استامپ، و «بمیر، بمیر عزیزم» با شرکت «تالولابنکهد».

«ناریزانو» در سال‌های ۱۹۵۸ و ۱۹۶۵ جایزه انجمن کارگردانان و تهیه‌کنندگان انگلیسی را به دست‌آورده است و در حال حاضر مشغول تکمیل‌فیلم تلویزیونی «شبای‌کوچك بازگرد» است که «لارنس‌اولیویر»و«جوآن‌وودوارد» در آن بازی میکنند.

فیلمهائیکه امروز می‌بینیم

دوران جوانمردی

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ ــ مسابقه)

بلغارستان :

کارگردان : **ادوارد زاهاریر**
فیلمنامه : **نیکلای‌هاتیوف**
فیلمبردار : **رودوسلاواسپاسوف**
آهنگساز : **کیریل‌دونچف**
بازیگران : **گریگورواچکوف، ماریانادیمیتروا، پاول‌پوپاندوف**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۱۳۸ دقیقه

داستان فیلم بر اساس این سنت قدیمی پی‌ریزی شده است که‌یك مرد حق دارد دختر مورد علاقه‌اش را برباید. در کنار این سنت یك حرفه هم‌بوجود می‌آید: دختر ربائی برای جوان‌های عاشق وبی دست‌وپا. «بانکو» یك دختررباى مشهور است که «الیتسا» یك دختر جوان را برای مردی که دختر به او علاقه‌ای ندارد می‌رباید. مقاومت «الیتسا» وتلاش‌های مداوم ودر عین حال‌خنده‌آور او برای‌فرار، احساس‌ستایش «بانکو»را برمی‌انگیزاند. «بانکو» دخترهای‌زیادی را برای جوانان عاشق ربوده است وهیچگاه نیز شرافت حرفه‌ای‌اش را زیرپا نگذارد. ولی «الیتسا» سرانجام او را به‌سوی گناه سوق می‌دهد. دختر از «بانکو» درخواست می‌کند او را برای خودش نگه‌دارد. «بانکو» برای حفظ حیثیت حرفه‌اش مدتی مقاومت می‌کند، اما سرانجام تسلیم سرنوشت می‌گردد. «بانکو» یکبار دیگر برای «الیتسا» مبارزه می‌کند وبا قلبی سرشار ازشادی عشق ، مرگ را هم باخوشروئی می‌پذیرد .

کلاغ

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ ــ مسابقه)

ایران :

کارگردان : **بهرام بیضائی**
تهیه‌کننده : **بهمن فرمان‌آرا**
فیلمنامه : **بهرام بیضائی**
فیلمبردار : **مهرداد فخیمی**
بازیگران : **پروانه معصومی، پرویز پرورش، منوچهر فرید**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری

«اصالت» گوینده تلویزیون به‌عکس دختر گمشده‌ای در روزنامه برمی‌خورد که‌چهره آشنائی دارد ولی هرچه فکر می‌کند نمیداند آن دختر راکجا دیده است. او موضوع را بازنش «آسیه» درمیان می‌گذارد («آسیه» در مدرسه کـرولال‌ها درس میدهـد) و روز بعـد درباره دختر گمشده با همکارانش صحبت می‌کند و آنها هم تصمیم می‌گیرند آگهی روزنامه را از تلویزیون پخش کنند.

«اصالت» به نشانی ذکر شده در آگهی روزنامه میرود و متوجه میشود که نشانی متعلق به سالها پیش است و دیگر وجود ندارد. جستجو ادامه می‌یابد...

در منزل، «آسیه» خاطرات مادر شوهرش را می‌نویسد. مادر شوهر از زمان جنگ که به‌عنوان پرستار در بیمارستان کار می‌کرده صحبت می‌کند. در مجلس دوره هفتگی‌سالمندان خانواده، مادر از شنیدن یك‌صفحه قدیمی دگرگون میشود و به اطاق خود میرود. «آسیه» درجستجوهایش بعداً متوجه میشودکه عکسهای جوانی مادر درآلبوم نیست .

سرانجام «آسیه» بااستفاده ازیك غیبت کوتاه مادر، اطاق اورا جستجو می‌کند وعکس دختر گمشده را پیدا می‌کند. گمشده .....

چرا معلم را بکشیم؟

سینما دیاموند (ساعت ۱۳ – جشنواره جشنواره‌ها)

کانادا :

کارگردان : **سیلویو ناریزانو**
تهیه‌کننده : **لارنس هرتسوگ**
فیلمنامه : **جیمز دوفلیسه** (براساس رمان «ماکس بریت‌ویت»)
فیلمبردار : **ریکی هیسلوپ**
بازیگران : **بادکورت، سامانتا ایگار، کریس ویگینز، گاری راینه‌که**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۱۰۰ دقیقه

«ماکس» مرد جوانی است که به شهری کوچك و دورافتاده می‌رود و وظایف معلم مدرسه را به‌عهده می‌گیرد. او بزودی درمی‌یابد معلم قبلی بچه علت کارش را رها کرده بود. اهالی دهکده بسیار فقیر هستند و نمی‌توانند به‌معلم مدرسه دستمزد بدهند، گواینکه بـرایش جا و غذا تهیه می‌کنند. «ماکس» تصمیم می‌گیرد بهرترتیب شده زمستان سخت و طولانی را در همان شهر بگذراند. مشکلات زندگی معلم جوان و دیگران در این شهر دور افتاده فراوان است ــ سروکله زدن با شاگردهای لجباز و بدگمان، طوفان‌های سخت، نابسامانی اقتصادی و گرسنگی که منجر به نابودی خانواده‌ها می‌گردد. با اینحال در کنار مشکلات لحظاتی از بروز عواطف گرم انسانی، ازخنده شادمانه و عشق بی‌پروا هست و چیزی که تاروپود ایـن اجتماع را نگه می‌دارد و بقای این جامعه را ممکن می‌سازد غرور و حمیتی است که در وجود این انسان‌ها موج می‌زند. وقتی بهار می‌رسد «ماکس» آماده است که شهر را ترك کند وآنچه که او طی اقامتش در این شهر به دست آورده است، بسیار باارزش‌تر از چیزهائی است که با پول می‌توان تهیه کرد. او یك مرد شده است.

آنی‌هال

سینما دیاموند (ساعت ۲۲ – جشنواره جشنواره‌ها)

ایالات متحده آمریکا:

کارگردان : **وودی آلن**
تهیه‌کننده : **چارلز اچ.جوف**
فیلمنامه : **وودی‌آلن، مارشال‌بریکمن**
فیلمبردار : **گوردون ویلیس**
بازیگران : **وودی‌آلن، دایان‌کیتون، تونی‌رابرتس، کارول‌کین، پل‌سیمون، شلی‌دووال .**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۹۳ دقیقه

«آلوی‌سینگر» یك کمدین موفق است که پس از دوبار ازدواج در بروکلین تنـها زندگی می‌کند ووقتش را با اجرای برنامه، رفتن به سینما و مراجعه به روانپزشك می‌گذراند. «آلوی» درصدد است‌که ریشه‌های ناراحتی‌های روانی‌اش را در محرومیت‌های دوران کودکی بیابد. «راب» مدیر امور هنری «آلوی،» او را با «آنی‌هال» دختر زیبائی که وضعیت روانی نابسامانی دارد آشنا می‌سازد. آندو به‌یکدیگر علاقه‌مند می‌گردند وزندگی مشترکی را آغاز می‌کنند. «آلوی» آنی را وادار می‌کند در کلاس مخصوص بزرگسالان اسم‌نویسی کند وبرای رفع مشکلات روانی‌اش به روانپزشك مراجعه کند و نیـز از کوششهای «آنی» برای وارد شدن به حرفه خوانندگی پشتیبانی می‌کند. «آنی» کار تکمیل تحصیلات ودست یافتن به استقلال روحی را چنان با جدیت دنبال می‌کند که‌حسادت «آلوی» را بر می‌انگیزاند. بین آنها مشاجره‌ای صورت می‌گیرد و آنی «آلوی» را ترك می‌کند. پس‌از مدتی آندو رابطه‌شان را از سر می‌گیرند و«آلوی» آنی را با خود به هالیوود می‌برد. در یك میهمانی «تونی‌لیسی» صاحب یك شرکت صفحه پرکنی صدای «آنی» را می‌پسندد. در برگشت از هالیوود «آنی» و «آلوی» به این‌نتیجه می رسند که رابطه‌شان دیگر برای هیچکدام لذت‌بخش نیست وموافقت می‌کنند از هم جدا شوند. «آنی» به هالیوود می رود و مدتی با «لیستی» زندگی می‌کند. یك سال بعد «آنی» و «آلوی» بایکدیگربرخورد می‌کنند و متوجه می‌شوند که هنوز دوستان خوبی هستند.

هوارد هیوز ، مرد عجیب

سینما دیاموند (ساعت ۱۰ – سینما چشم وگوش دارد)

ایالات متحده آمریکا :

کارگردان : **ویلیام ای. گراهام**
تهیه‌کننده : **هربرت هیرشمن**
فیلمنامه : **جان‌گی** (براساس کتاب «نواح دیتریش» و «باب تامس»)
موسیقی متن : **لارنس روزنتال**
بازیگران : **تامی لی‌جونز، ادفلاندرز، جیمز هامپتون، تووا ح فلدشو، لی‌پورسل**
رنگی – ۳۵ میلیمتری – ۱۲۳ دقیقه

این فیلم تصویری است از زندگی «هوارد هیوز» که براساس کتابی نوشته «نواح دیتریش» دوست و همکار سراسر زندگی «هیوز»، و «باب تامس» ساخته شده است. در این فیلم «هیوز» را در نقش‌های متعددی که در زندگی داشت می‌بینیم ــ فیلمساز، هوانورد و دوستدار خستگی‌ناپذیر زن‌ها. همچنین در این فیلم شاهد روابط او با ستارگان نوخاسته‌ای که حقوق بگیرش بودند فقط به‌این جهت که در خانه بنشینند و منتظر تلفن او باشند هستیم و نیز شاهد مبارزه پیروزمندانه او با کمیته تحقیقات سنا. بعد سال‌های شك و بدبینی نسبت به همه‌کس و همه چیز و گوشه‌گیری و وسواس افراط‌آمیز در حفظ سلامت و رعایت بهداشت شروع می‌گردد ــ دوره‌ای که طی آن فقط تنی چند از همکاران نزدیکش به او دسترسی داشتند. درباره آخرین روزها و ساعات زندگی او تاکنون هیچ‌یك از نزدیکانش لب به‌سخن نگشوده‌اند.

پیام‌بر

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ – مسابقه)

ایران :

کارگردان : **حسین ترابی**
تهیه‌کننده : **اداره‌کل همکاریهای سمعی وبصری وزارت فرهنگ‌وهنر**
فیلمنامه : **حسین ترابی**
فیلمبردار : **محمود نوربخش**
بازیگران : **شاهرخ ناصری ، عذرا عبدعلی**
۳۵ میلیمتری ــ رنگی ــ ۳۵ دقیقه

وقتی رئیس اداره پست شهرك سامان به‌اداره دیگری منتقل می‌شود ، مسئولیت تمام کارهای اداره به‌عهده آقای رسولی پستچی اداره گذارده می‌شود و اوبرای آنکه کارها به‌موقع انجام بگیرد ازهمسر وفرزندش نیزکمك می‌گیرد . آقای پستچی بااهالی شهرك رفتار صمیمی دارد ومردم‌هم به‌او احترام می‌گذارند .

یك شب او میان نامه‌ها ، به‌نامه‌ای برخورد می‌کندکه بنام خودش پست شده است . این نامه رونوشت ابلاغ رئیس جدید اداره پست است . آن پستچی بی‌خوابی به‌سرش می‌زند و روز بعد اورا درکوچه‌های شهرك نمی‌بینیم ودر اداره پست همچنان بسته است .

مانع

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ – مسابقه)

لهستان :

کارگردان : **یرژی‌کوسیا**
تهیه‌کننده : **استودیو انیمیشن‌فیلم ، کراکوی**
فیلمنامه : **ایواگولوگورسکا، یرژی‌کوسیا**
فیلمبردار : **مارك‌پلاتا**
موسیقی‌متن : **مارك‌ویلچینسکی**
رنگی – ۳۵ میلی‌متری – ۶ دقیقه

نرده پائین می‌آید وگروهی ازمسافرین‌را جلوی خط آهن متوقف می‌سازد . انسان‌های عجولی‌که یکدیگررا نمی‌شناسند از دو سوی خط آهن به‌هم خیره می‌گردند .

FILM BAZAAR

بازارفیلم

MONDAY, NOVEMBER 21, 1977

دوشنبه ۳۰ آبان

10:00 am:

ساعت ۱۱ صبح :

Pierre (Belgium)	Hall No. 1		پیر (بلژیك)
A Simple Event (Iran)	Hall No. 2	سالن شماره یك	یك اتفاق ساده (ایران)
Two Assassins of the Darkness (Hong Kong)	Hall No. 3	سالن شماره دو سالن شماره سه	دوجنایتکار تاریکی (هنگ کنگ)

3:00 pm:

ساعت ۳ بعدازظهر :

Kill That Love (Poland)	Hall No. 1		آن عشق را بکش (لهستان)
The Cow (Iran)	Hall No. 2	سالن شماره یك سالن شماره دو	گاو (ایران)
The Curse (Japan)	Hall No. 3	سالن شماره سه	نفرین (ژاپن)

5:00 pm:

ساعت پنج بعدازظهر :

The Boxer (Japan)	Hall No. 1		بوکسور (ژاپن)
25 Years in Impression (England)	Hall No. 2	سالن شماره یك سالن شماره دو	بیست‌وپنج سال خاطرات (انگلستان)
De Doon vam en Non (Belgium)	Hall No. 3	سالن شماره سه	مرگ یك افلیج (بلژیك)

cinema 6

(No. 6)

The Bulletin of the Sixth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers: **Jamal Omid**

English Editor: **Nahid Bayat**

Assistant Editor: **Hassan Zahedi**

Production Manager: **Derakhshandeh Zaïmi**

Designers: **Ali Khosravi, Matthew Robinson**

Tel: 304944 - 311251

NOTICE

FOR PLACING ADVERTISEMENTS IN THIS BULLETIN, CONTACT THE PRESS CENTRE. TELEPHONE NO. 659281

بها : ۱۵ ریال

سینما ۶

نشریه روزانه

ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران

« شماره ٦ »

دبیرشورای نویسندگان : جمال امید

دبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات

با همکاری : حسن زاهدی

مدیرفنی : درخشنده زعیمی

طراحان : علی خسروی ، ماتیو رابینسون

تلفن ۳۱۱۲۵۱ - ۳۰۴۹۴۴

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

Points of View

COZY WORLD OF THE LOCKER ROOM

Hill however has not the simple heart of the satirist. In the first place, he actually rather admires the virility which is equated with violence in the context of professional soprts, even though he is careful to show his characters' shortcomings and even impotencies. True, the hockey players' wives run away from them in disgust, but in the end and despite the obligatory genuflection in the direction of Feminism, Hill's world remains cozily male, the world of the locker room. The coach, for all his faults, is a humanist -- he is only brutalising his team in order to win in order that the (female) capitalist who owns the team and wants to get rid of it for tax purposes will sell it rather than disband it. "After all", Newman tells her, "we're human beings". The locker room is not a very wide world, but it is our world.

Thus Hill falls between the two stools of satire and realism -- and sentimental realism at that. He is too sophisticated to actually believe in "sport as virtue", as a director of the 20's or even the 40's would have. And yet he cannot give up his admiration for the "locker room" world to the extent necessary to make a successful satire out of his material.

He is, in short, rather confused -- which may help explain the excessive (but admittedly highly real) use of profanity and obscenity. Like the men he portrays, one feels, the director hides his uncertainty behind a smokescreen of "strong language" which is really not strong at all, but rather a sign of weakness.

One is tempted to start generalising about the State of the American Dream and so forth, but this would be to fall into Hill's lap, and to treat his film as if it had a Message, just like he wanted it to. "Slapshot" has entertaining moments, but it would be a mistake to take it that seriously.

Peter L. Wilson

FILM GUIDE

MONDAY, NOVEMBER 21, 1977

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears

10 am: The Amazing Howard Hughes

Festival of Festivals

1 pm: Why Shoot the Teacher?
10 pm: Annie Hall

Competition:

4 pm: (Postman) Manly Times
7 pm: (The Barrier) Crow

PARAMOUNT CINEMA: Hommage to King Vidor

10 am: Northwest Passage

Competition:

1 & 7 pm: (The Lonely Persons' Club) Dites Lui Que Je L'Aime
4 & 10 pm: Thank You Gentlemen (Xoxontala - Burning Land)

RADIOCITY CINEMA: Festival of Festivals

10 am & 10 pm: Black Litter
1 & 7 pm: Dead End

Cinema Has Eyes and Ears

4 pm: (Voyage of the Hokule'a) Some of the Palestinians

CINEMONDE CINEMA: A Tribute To American Musicals

10 am: The Glass Slipper
4 pm: There's No Business Like Show Business

Iranian Films and International Festivals

1 & 7 pm: (Flower Shower) The Passenger

Hommage to King Vidor

10 pm: The Crowd

SECOND-RATE WESTERN FROM THE FROZEN NORTH

THE AMERICAN DREAM (Sweden) Dir: Christer Abrahamsen

"The American Dream" is Sweden's answer to "Butch Cassidy and the Sundance Kid": It follows the misfortunes of a pair of small time crooks who bungle a robbery, are forced to kill, then get deeper into trouble while on the run.

Tector (Janne Carlsson) and Hjert (Hans Klinga) meet in prison and are motivated by a dream of emigrating to America, where Tector's brother informs them that even criminals can lead a free life. When they are released from jail they rob a stage-coach to finance their trip.

Like its more famous forerunner this film alternates between comedy and serious drama. But the characters are not so endearing as Butch and the Kid, and the film captures neither the humour nor the horror in quite the same way.

The basic storyline of "American Dream", set in Sweden in the 1870's, is a moralistic one.

Tector is a bully, a greedy theif and a coward. He senselessly attacks an old man, lunges at a whore who shelters the pair, and he meets a suitably unpleasant end.

Captured with Hjert, he is dragged screaming and sobbing to where the executioner stands to publicly behead him. He clutches three flowers and begs to be blindfolded and to be buried in consecrated ground.

Hjert meets the same fate but he is calmly aloof as he marches unaided to the platform. The screen blanks out respectfully as he is beheaded, and blood spurts onto the fresh green pineneedles placed ready.

These final scenes of the film, played for their full impact, really destroy any balance, overshadowing all that's gone before. They make many of the early scenes seem very weak.

The comic sequences for example — the buying of Tector's new clothes, the visit to a pair of prostitutes, eating messy cream pancakes. One wonders whether director Christer Abrahamsen could make up his mind quite what sort of a film he wanted to make.

Much more could have been made of the developing relationship between Tector and Hjert and their dependence on one another. And the lack of depth to any of the supporting characters is unsatisfactory.

There is some clever camera work. Contemporary interior settings, like the whores' bedroom with its dim lighting and rich materials, come over particularly well.

But with so much good coming from European directors at the moment it is a pity that this competition offering is not more typically Swedish, instead of a Scandinavian version of a traditional Western.

It lacks originality and in the end, with the characters commanding so little sympathy, one hardly cares if justice is done or not.

Crime doesn't pay, we are once more reminded. So what?

Kate Donkin

SLAPSHOT

IF PROFANITY SHOCKS YOU THEN THIS IS NOT FOR YOU

Just as one might expect, having read a review or plot summary of George Roy Hill's "Slapshot", there is not very much to say about it -- unless profanity still shocks you to the extent it seems to shock certain critics in American reviews. For profanity is the film's only real claim to originality.

It's odd to note how far behind literature film always lurks -- at least in as much as its content is concerned. In the 20's, when naturalistic novels were the rage, film remained in an earlier age of romance, even of innocenece. No novelist contemporary with Douglas Fairbanks could possibly have remained so naive as that admirable man. And what novelist of the time shared the politics of "Birth of a Nation"?

Now that naturalism in the style of Sinclair Lewis and Jack London is as dead as a dodo in literature -- where presumably it's the "inner experience" which is now supposed to grip us -- Americans at any rate are turning out films like "Slapshot".

"Slapshot" of course lacks the deadly seriousness of the naturalistic novels. One might even defend it as a social satire, and certainly its funny moments are its best. Paul Newman is amusing as the coach who turns his men into killers, and the hockey players themselves — mostly unknowns -- are all quite good, especially the moronic Hanson Brothers.

Unfortunately Hill decided not to stick with the two dimensions of satire and to let his film remain an indictment of violence in sports and the economic system which abate it, and the American love of it. He could have done this without making his central characters entirely two-dimensional -- after all, Gulliver is a real character, even if the creatures he meets are only cardboard cut-outs created by Swift to make his point.

HAL ASHBY HAS DRAWN CURIOUS PARALLEL WITH 'EASY RIDER'

Hal Ashby's "Bound for Glory" is based loosely on the autobiography of Woody Guthrie, perhaps one of the most legendary figures in 20th century America.

"I never feel like I want to sit still" says Woody in the film. "Somehow I always get to thinking I ought to be some place else." He first travelled, like so many others in the depression, as a fugitive from unemployment and the dustbowl then later came to realise that in hard travelling in the company of down-and-outs and hobos there was an uncompromising reality and a truth which was lacking in the safe life of regular employment and secure respectability.

There is a curious parallel with "Easy Rider". On the surface nothing could be more dissimilar: a penniless okie riding freight trains and looking for work and two coke dealers travelling the country on expensive motorbikes. Yet the inspiration for Dennis Hopper's and Peter Fonda's journey comes directly from Woody and they are finally murdered by the same kind of redneck thugs who waited for the freight-train hobos with clubs and guns. "You know we have a curfew on hobos in this town?" says one of them with a look of real malice in his eyes. "Nope" says Woody. "What time is it?" "On the hour, every hour? Thirty years later they would say the same kind of thing about hippies.

The film makes occasional attempts to find the real person behind the folk image, showing for example his thoughtless treatment of his wife and family, but for the most part it is content to play along with the legend. The constant use of soft-focus photography is indicative of this approach.

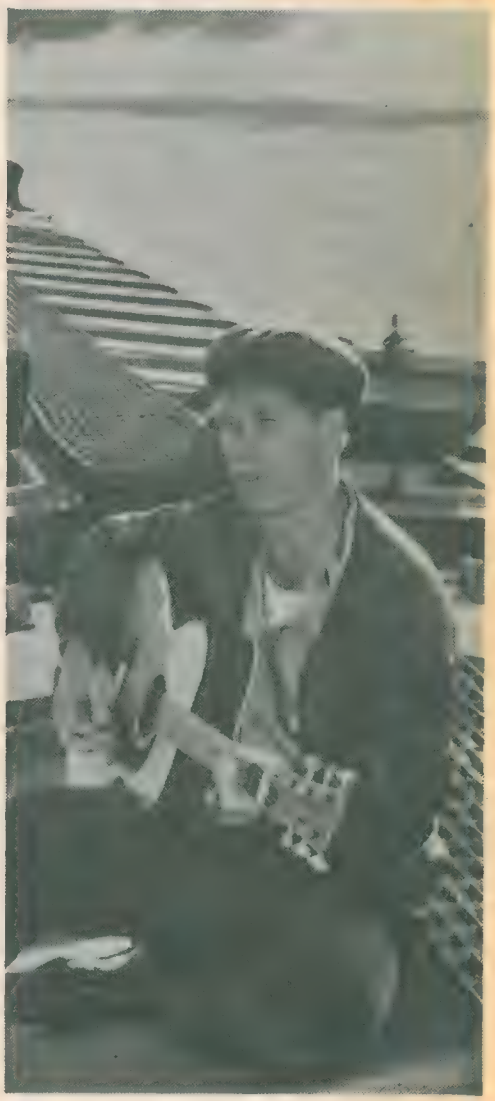
This doesn't matter much. The legend is strong enough to sustain the film, and behind it is the unrelenting reality of the depression.

"Bound for Glory" is about people travelling to California in the hope of finding work and who end up with no work, no money and no hope. All they have left is a sense of humanity, which shines clearly throughout the film.

I think Woody would have liked it, most of it. I don't suppose he would have liked hearing David Caradine murder every song he sings.

It's the only serious drawback to a film of visual beauty, compassion and integrity.

Ben Mallalieu



Points of View

Otherwise the film is mixed. There is a sequence of the skiers in conversation. "I want to ski down a mountain" says one. "What a good idea" says another. "Which one?" Their acting talents don't match up to their skiing ability and their attempts at spontaneous dialogue are painfully forced.

There are some interesting shots of ski-jump somersaults but the 'ski dancing' sequences while being technically very clever skiing seem to have all the natural elegance of a ballerina doing point work wearing a pair of flippers.

B. M.

Points of View

The opinions expressed in "Points of View" are those of the individual reviewers whose names appear at the bottom of each article. What we attempt to do is to offer a view of the festival as seen by our contributors in the hope of stimulating a lively and open debate on the films being shown.

THE DILEMMA OF THE THIRTIES REVEALED BUT LEFT UNRESOLVED

BOUND FOR GLORY (USA) **Dir. Hal Ashby**

"Don't let nothing get you plumb down" is the Woody Guthrie quote used as the opening legend for Hal Ashby's "Bound for Glory", and nothing in this up-beat piece of Americana will get you down for long.

As a loving tribute to the man whose music and life-style created a modern folk-hero, the film is inevitably nostalgic for an era in which a simple genius could sing of simple truths and win the hearts of the economically oppressed.

The grim setting of rural America in the Depression is rendered with a lyricism which is cinematic rather than historical. The photography is literally brilliant — often over exposed to fill the screen with bleached, dust-choked vistas. The haggard faces of migrant workers, the sunparched shanties, and endless miles of roads and railroad tracks are softened and poeticised. From the first scene in small-town Texas where vagrants talk of "going places" while listlessly gazing at rusting automobiles, the mood of lethargic defeatism is effectively sustained to throw in relief the charisma and restlessness of Guthrie himself.

David Caradine is appealing as the guitar-plucking, harmonica-sucking non-conformist. He shrugs and drawls and shuffles, but can always strike a chord with or without a guitar. In a low-key and meandering narrative perfectly suited to its setting, he winds his way through hard times from Texas to California, working his magic on the down-and-out but making a mess of his family life in the process.

The plot deals with the formative stage of Guthrie's career, focusing on his encounters with the kind of people whose simplicity and resilience have been immortalised in the fiction of John Steinbeck. It culminates in his rejection of commercial success in order to stay in touch with "the folks". Meanwhile, life is complicated by love and politics.

He meets up with another travelling troubador named Ozark, played with down-home exuberance by Ronny Cox, whose own guitar is an instrument for agitating against the exploitation of the masses. Soon the two them are organising hoe-downs which culminate in a chant of the magic word "Union!" The political climate remains ambivalent, however, as "the folks" themselves show a general reluctance to organise and strike. The labourers' sullen despair erupts merely in scenes of petty violence. The dilemma of Leftism in the Thirties is thus revealed and not resolved; Guthrie's own actions seem to grow out of a grass-roots grasp of life rather than out of articulate political convictions.

In fact, political questions are secondary to the evils of commercial show-biz, from which Guthrie escapes at the end of the film by jumping yet another train on his continuing odyssey along Freedom's Highway. In this closing shot the sound of Woody's real-life voice singing and talking is genuinely moving, but unnecessarily embellished by a written epitaph.

"Bound for Glory" is unabashedly romantic in its evocation of a bygone era and its celebration of rugged American individualism. The film does not reveal the man behind the legend, but it might persuade many that it is, after all, the legend that counts.

Chris Westberg

FLARE — A SKI TRIP (New Zealand)
Dir. Sam Neil

A BEAUTIFUL TOOTHPASTE AD FROM DOWN UNDER

How do you make a film about skiing which doesn't look like an ad for toothpaste? I fear it's not possible, which is a shame because there is some beautiful photography in "Flare — a Ski Trip."

Interspersed with long shots of the skiers skiing down the side of a volcano, which give a sense of vast space, are wide-angle close-ups of the skiers. I don't know whether these are shot from a camera fixed to skis or from a sled, or what. Some shots are at ground level, some at waist level. There is little camera shake and the skiers are always in focus.

MAJOR COG IN MGM'S DREAM MACHINE

to fame in the late silent cinema. The film also gave the opportunity to work for the first time with the woman he loved, petite, sharp-featured Eleanor Boardman, then best known as a photographic model but soon to be a major star. As soon as he was divorced from Florence in 1926, Vidor and Eleanor Boardman were married in a ceremony held at Marion Davies' house in Beverly Hills.

Goldwyn's literary acquisitions included some stories by Joseph Hergesheimer, whose Tol'able David first attracted Griffith and finally became a hit for Henry King. Goldwyn produced Hergesheimer's Cythera in 1924, the same year that Vidor made his film of the same author's Wild Oranges. Of all his early films, this Southern melodrama is the most remarkable, and the first to deserve comparison with his work of the forties and fifties. Set on a swampy island off the Georgia coast, it shows nature as a sinister force overshadowing the lives of the four people trapped there by an escaped murderer. The wind plays a quirky role, blowing a newspaper across the road to cause the death of the hero's wife by making her horse rear, setting a rocking chair stirring eerily as he enters the house to rescue the girl and her father from the killer, terrifying him by making a shingle flap noisily. The scene in which the slow-thinking but enormously strong murderer carries Virginia Valli through the swamp and maroons her on a tree stump surrounded by mud and alligators presages Vidor's fascination with the swamp as a primeval landscape with its own laws, all of them inimical to [illegible]

After Happiness, Vidor was absorbed, like many Mayer employees, into the newly formed Metro-Goldwyn-Mayer, for whom he was to work consistently for the next twenty years. Vidor found himself directing Wine of Youth (1924), one of the earliest "flapper" romances but sharing the same "east west/home's best" philosophy of the Florence Vidor films. In a lighthearted prologue Vidor sets up a comparison between girls of the twenties and their mothers and grandmothers; these last two we see in flashbacks, sitting on the family's Victorian sofa with their fiances, swooning delicately, 'There's never been so great a love as ours.' Then we meet the liberated flapper Mary, who can't decide which of two beaux to marry, her lively friend Tish, and their boy friends. The two and a half couples propose a camping trip as a 'trial honeymoon' in order to know . . . 'how a man is in everyday life before you give him your all.' Despite provocative, even obligatory flapper sequences — a wild party and the abortive coed camping trip — our 'liberated' daughter resists compromise and ends by snuggling up to her man on the family sofa, murmuring 'There's never been so great a love as ours.' "

As a reliable staff artist, Vidor directed most of MGM's rising stars, including John Gilbert in His Hour (1924) from an Elinor Glyn original, and Wife of the Centaur (1925). Eleanor Boardman, who had starred as Mary in Wine of Youth and appeared opposite Gilbert in Wife of the Centaur, also starred in Proud Flesh (1925), a comedy romance about a Californian girl brought up in Spain who returns to upstage her unpolished relatives before succumbing to the pragmatism of a young American bathtub manufacturer.

Few of these films show Vidor at full stretch, and though he was often able to introduce a dramatically highlighted use of nature, they are not representative of his best work. In any event, his days of servitude as a contract director were soon to be ended by a production which, for all its faults, had a major impact on Hollywood and the cinema of the time, The Big Parade.

Marion Davies in "Show People"

To be continued

بزرگداشت کینگ ویدور
King Vidor

BAXTER ON VIDOR

THE FORTY – YEAR BATTLE WITH THE GREAT SAM GOLDWYN

Woman, Wake Up and The Real Adventure (both 1922) have earned a place in the history of feminist cinema with their picture of a woman struggling to succeed in a male society. In the first, Florence becomes involved in society to please her husband and is so successful at it that he becomes jealous, while in The Real Adventure she is transformed after her marriage to a wealthy husband; she studies law, goes on stage as a chorus girl, designs costumes, opens a salon but realizes that home and family must come first.

In Dusk to Dawn (1922), returning to the DeMille format, Vidor used Florence in a double role of a modern city girl and an Indian beggar, interweaving the stories of the latter's life and the former's attempt to save her brother from a forgery charge. Vidor also produced Rowland V. Lee's 1922 version of Booth Tarkington's small town portrait Alice Adams in which Florence starred. But Dusk to Dawn marked the end of many things for the Vidors. Florence's career, Vidor wrote, "had gone forward so steadily that she was beginning to be known as 'the first lady of the screen' . . . Somewhere along the roads of our divergent professional interests could be found the cause of our estranged personal relationship and subsequent divorce." Shortly after their divorce in 1926, Florence married the violinist Jascha Heifetz.

In 1922, Vidor Village closed down, and Vidor returned to freelancing. Louis B. Mayer's thriving Metro company offered him a touchy task. Since 1912, stage star Laurette Taylor had been playing the impish Irish teenager Peg O'Connell in Peg o' My Heart, written by her husband J. Hartley Manners, and Mayer had now persuaded the thity-eight-year-old actress to reproduce the role for movies. He chose Vidor to direct.

Too diplomatic to explain that the blinding light and limited resolution of film stocks at the time made it impossible adequately to cut twenty years from a woman's age, Vidor used a modified stills lens and carefully focused lighting to disguise Miss Taylor's age. She looks, if not teenaged, then at least youthful enough to pass as the Irish orphan boarded out on a group of stuffy English aristocrats, whose lives she and her dog Othello illuminate by her casual good humor.

Manners, disliking the script, rewrote it entirely to restore much of the stuffy stage quality, and also "supervised" the production. Vidor, however, had all the problems. He could eradicate some signs of age but not the habits of a lifetime which made her performance a riot of scene-stealing mannerisms.

The following year, Vidor also directed Miss Taylor in another of her husband's plays, Happiness, in which she adapted more comfortably to screen acting. Her mannerisms are subdued in the story of a New York shop girl charming everyone with her optimism. Vidor's obvious sympathy for the film's message encouraged a more personal approach. Even the New York Times grudgingly agreed that "this is a photoplay which may teach many to be happy and ambitious."

The Taylor films made money and gave Mayer the kudos he wanted. As a reward, Vidor was entrusted with the studio's biggest star, Clara Kimball Young, in a melodrama, The Woman of Bronze (1923), which threatened to return him to the artificiality of his films with Florence Vidor.

Vidor and Goldwyn fought for the next forty years over the right of the director to write his own scripts, Vidor even submitting a script under an assumed name to prove that a director was as good a scenarist as any New York playwright, but in 1923 the prospect of working with prestigious properties like Austin Strong's Three Wise Fools seduced him. He attacked with relish the story of three old bachelors who befriend a young girl and, in time, save her daughter, and almost everyone in the cast — Claude Gillingwater, William Haines, Creighton Hale, Raymond Hatton and Zasu Pitts — went on

Marion Davies and Charlie Chaplin on set

DOCUMENTARIES COME OF AGE IN AN ERA OF SOCIAL AWARENESS

Gentle Monsters of the Sea

its viewer; every scene has been rehearsed, control-filmed and, ultimately, edited, until the desired effect is achieved. Blooper-free. And we also know that the story is concocted out of one individual's imagination and world-view, which may not be the same as ours. So, he's got the right- but so have we!

Secondly, the Disney films, being feature-length, were an appropriate vehicle for the popular cinema. It was not a matter of people passively turning on a television set, or even getting the material sandwiched into the programme with a longer film which they had come to see. Thus, people came, they saw and they were conquered. They'd made the effort and paid the price of admission to be entertained - and in being entertained, they gained something profound.

The 'profundity' leads us to point three, namely, that the Disney documentaries had a moral and human purpose. They were designed to appeal to all that was responsive to the mystery and wonder of creation, and to provide a sense of the environment with which the spectator could, in his heart of hearts, as it were, identify and feel a compassionate part of. Even the labours of a scorpion or a Gila monster were the subject of awe and sympathy.

As a result, this pioneering series of feature-length documentaries had a lasting positive effect on its audience, such that, when attention was brought, a decade or so later, to the problems of ecology - from heedless pollution to wanton slaughter of wildlife - a public with ten years of exposure was ready to respond with heartfelt vigour.

A fourth adventage of these films was the spectator's sense of participation in the filmmaking process and response to the craftsmanship, skill and, in some cases, risk, involved in the creation of the product which was being viewed.

The Disney studios achieved this largely through the intrigue of the coverage, since a special attempt was made to present each film as a fully formed work. However, such effects as flowers blooming before one's very eyes and close-ups of both insect and large-animal activity, in themselves, provided a questioning in the viewer's mind, as to how all this was achieved. The very questioning stimulated a feeling of taking part.

Another nature film made at this time, 'Savage Splendour', by a British team, was more explicit about the drama of the filming process. Rough-country vehicles and nets and other apparatus were visible, thus providing the excitement of dealing directly with charging rhinoceroses and suspicious lions. The descendants of this approach have formed an important part of the Eyes and Ears programmes of the past two TIFF's, with an occasional verging on the 'savagery' aspect rather than the harmonic world presented by Disney - a world where, whenever disaster strikes, nature invariably has the forces to heal itself, and a higher pattern is implied than merely the vicious justice of an eye for an eye and a tooth for a tooth.

Continued tomorrow

Cinema has Eyes and Ears

WALT DISNEY'S DOCUMENTARIES OPENED THE DOORS TO A LIFE APART FROM THE LIFE OF MAN

By Terry Graham

The feature documentary was the next step, in terms of 'realising' the content - making the content more 'realistic' for the spectator. It grew up as a genre which aimed to evade escapism and tell more of the story than mere appearance indicated.

Precedents for a human sort of documentary existed in the Thirties, with Robert Flaherty's perceptions of other human worlds—'Louisiana Story' and 'Nanook of the North' — and the other works of filmmakers involved early with the Works Progress Administration as part of the U.S. New Deal programme, and later with the nascent Canadian National Film Board, under the inspiration of the redoubtable John Grierson, in many respects, the 'father' of the genre.

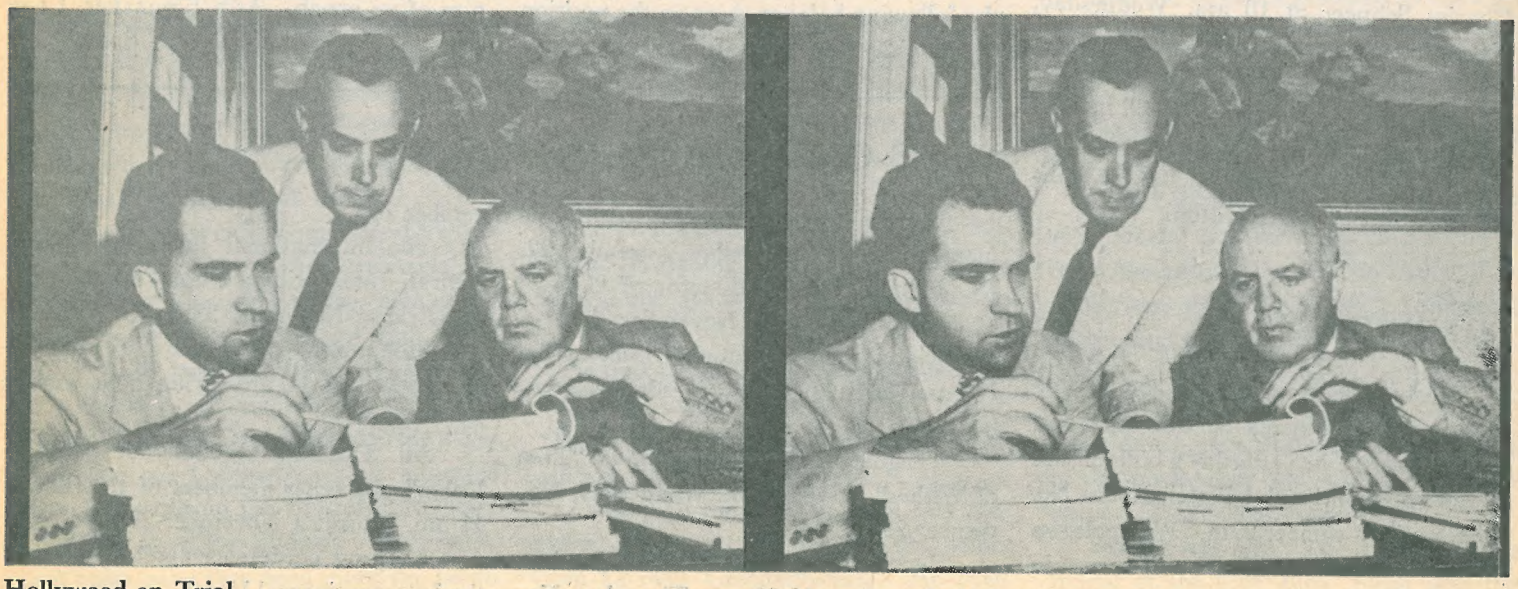
The martime use and misuse of propaganda, perhaps, contributed to the rejection of the documentary as a dramatic medium in its own right, causing it to be relegated to the world of unvarnished reportage, which, like the newspaper, was to be dispensed with after the day's use, or poked into the archives of duly witnessed and recorded events.

One remarkable exception which proved the rule, was Roberto Rossellini's 'Germany - Year Zero', which recreated the story of a young boy who had been recruited into the Hitler Youth, then returned after the war to a shattered Berlin, as a 'war veteran'. Technically a 'feature film' in the sense of a fictional creation, it provided one of the earliest 'documentary' uses of non-professional performers re-living and re-creating (or should we say, referring back to Verdi's statement, 're-inventing'?) their lives in the very circumstances in which they were being lived in the first place. 'Louisiana Story' and 'Nanook' had effectively partaken of the same artistic process.

But the first feature-length documentaries in the strictest sense, were not anthropological. They dealt with people but generally in the society shared by their viewers, and their aims were persuasive - geared to a particular point of view. These were the works of the Thirties - D.W. Griffith's 'Birth of a Nation' and other creations of the 'living newspaper' style, and Leni Riefenstahl's propaganda pieces, like the epic on the Berlin Olympics of 1936. Ironically, of course, these works were the contrary of what 'documentary' should mean, using the verisimilitude of the non-fictional medium as a means of 'lying with statistics', so to speak!

The first attempt to give a 'true' picture of the material reality around us, was - at the hand of the man, and the organisation, which had produced the ultimate of fantasies, Walt Disney and his studio. 'The Vanishing Prairie' and 'The Living Desert' burst on the scene in the Fifties, bringing a world of life apart from man before the eyes of humans who were becoming increasingly detached from it. These were the first films to fulfil what the feature-length documentary can do when exploited to its fullest potential.

An insight into the success of the Disney nature series casts a powerful light on the signal and unique advantage of the genre of 'feature-length documentary'. Firstly, it is a medium which has a communicative penetration which no film which sets out to tell a fictional story, can do, since fiction, however 'real', 'sur-real' or 'neo-real' (the 'super-real' has yet to be devised in this vein - although more on that later), has the innate quality of lulling



Hollywood on Trial

FATHER OF THE SPAGHETTI WESTERN DUE IN TEHRAN

We have just heard that Sergio Leone, the world famous Italian director, is coming to Tehran on Thursday for the festival. As you know Sergio Leone is the father of the spaghetti western. He first made his name with a "Fistfull of Dollars," starring Clint Eastwood and went on to make "For a few Dollars More" with most of the same cast.

WIZARD LUCK

It's lucky that Ray Bolger has brought a copy of one of the best loved of musicals "The Wizard of Oz" to Tehran with him, because you are going to be able to see it — and hear a lecture by him — on Thursday, November 24.

The screening and lecture will take place at 10 am. at the School of Cinema and Television, First Street, Vozara Avenue.

Let's hope that he is not going to be allowed to finish his lecture on Thursday without doing the Scarecrow song-and-dance routine here as well.

FILM LECTURES

Following the festival organisation's invitation to the many experts and specialists from the film world gathered in Tehran for the International Film Festival, to address film schools and faculties of art, we are pleased to announce the following lecture:

"Special Effects in Filmmaking" by Charles Schneer at 10 am. Wednesday, November 23. The lecture will be accompanied by a screening of the film "Sinbad and the Eye of the Tiger". It will be held at the Farabi Film Club, Little Cinema-Theatre of Tehran, Safavieh Bazaar, Pahlavi Avenue below the Hilton.

CORRECTION

Evelyn Chevereau and Claude Chevereau, whose Cinema Service advertisement appeared in yesterday's bulletin are at the Intercontinental Hotel, Room No. 1235, until November 27th. We apologise to those who were misled by the error in yesterday's advertisement.

Mehdi Bushehri, President of the Film Industry Development Company of Iran, who is noted for hosting very elegant parties always, is welcoming International Jury member Nikita Mikhalkov and wife, Tatiana, to the cocktail party he hosted on Saturday. Another jury member, Nelly Kaplan, is seen in the background.

'THE LONG WEEKEND' AT RUDAKI

The special programme scheduled for 6 pm. at Rudaki Hall this evening is called "The Long Weekend" and is the latest film made by Juan Antonio Bardem.

Bardem, who along with his friend Berlanga, gave the virtually non-existent Spanish cinema a great boost and brought it to international recognition, was born in Madrid in 1922. A very sincere and energetic person, he has expressed better than any other Spanish filmmaker (with the exception of Bunuel) the contemporary realities of his country in films such as "The Comedians", "The Vengeance", and above all in "Death of a Cyclist" and "Grand Rue".

In 1955 the young cineast presented the following balance sheet on the position of Spanish cinema: "After 60 years the Spanish cinema is politically inefficacious, socially false, intellectually unstable and aesthetically non-existent. Now we want to struggle for a national cinema with love, sincerity and honour".

Festival News

Sometime later he added these remarks: "Undoubtedly a filmmaker cannot hope to change the world single-handed, but he can contribute to the creation of a positive, useful and realistic cinema. For me cinema has its roots in reality and the best that it can do is offer a realistic picture of an epoch. As a filmmaker, I can only talk about what I know - Spain".

PRESS CONFERENCES GALORE

Hossein Torabi, director of "Postman" at 10:30 am. Tuesday, November 22.

Bahram Beiza'i, director of "Crow" at 11:30 am. Tuesday, November 22.

Ridha Behi, director of "Sun of the Hyenas" at 10:30 am. Wednesday, November 23.

Tenguiz Abuladze, director of "Tree of Wishes" at 11:30 am. Wednesday, November 23.

Benoit Lamy, director of "Jambon D'Ardenne" at 10:30 am. Thursday, November 24.

The International Jury of the Sixth Tehran International Film Festival at 9 am. Friday, November 25.

Mohammad Ebrahimian, director of "Yarestan" at 11 am. Friday, November 25.

Ali Hatami, director of "Suteh Delan" and other members of the film at 11 am. Saturday, November 26.

All press conferences will be held at the Intercontinental Hotel.

LADIES COME FIRST AT DIAMOND CINEMA

Lika Kvazharadze, star of the Soviet competition film, "The Tree of Wishes", which was shown Saturday night, was received with rapturous applause by the first-night audience at the Diamond Cinema. "Tree" director Tenguiz Abuladze was also on stage, but his expression changed to one of ruefull amusement as the crowd swept by him to flock around the radiant Lika.

Festival Faces

CARRIED AWAY BY SONG OF THE GYPSIES

'PINK DREAMS' CZECHOSLOVAKIA'S FIRST FILM TO PENETRATE CLOSED WORLD OF THE ROMANY

By Raju Nagarajan

It all started when Dusan Hanak once heard a melodious song sung by the gypsies in eastern Slovakia. It was so enchanting, that Hanak's imaginative brain immediately set about weaving a story around it.

Thus "Pink Dreams" unfolded before the camera. It is a tender love story that has a tragic end, but it is not a tear-jerker. You would have loved to have seen it end with Jakub, the hero, marrying Jolanka, the heroine. Yet, you don't regret that it ended with Jolanka marrying a Gypsy, because, as director Hanak explained, that's the way the people involved in the story would have wanted it and liked it. That's life for them.

While talking to Dusan Hanak and Iva Bittova, who plays the lovely Jolanka, soon after the movie, I learned why "Pink Dreams" — a more apt translation would have been "Rosy Dreams" — has been welcomed all over Czechoslovakia since its release at the end of 1976.

It has all the right ingredients: a tender love affair between two teenagers, villains in the form of relatives and neighbours, an ideal rural setting and, above all, a theme touching the social fabric.

Hanak said "Pink Dreams" is the first Czechoslovak film to deal with the Gypsies, who are believed to have migrated from India during the 15th century. They have long lived like nomads. Only in recent years have they been given the facilities to settle down.

Iva Bittova

Hanak says the Gypsies are just normal people, who have their own customs and habits. He has tried to project their way of life truthfully. He went to the extent of casting real life Gypsies as far as possible.

This strategy brought him rich dividends. Watching "Pink Dreams" it seemed as if one was witnessing a real life drama and not a fiction.

Hanak says for some reasons the Gypsies cooperated with him to the fullest. "They believed in me," he said. They call him the "White Gypsy".

Although the story is set in east Slovakia, Hanak recruited his Gypsy actors from all over Czechoslovakia. He lived with them to learn about their habits and customs. He guided them, cajoled them, coaxed them. Once in a while he had to use persuasion to get them back to work.

For instance, the young Gypsy who marries Jolanka in the film got along very well throughout the shooting. But just as Hanak was set to film the last sequences, including the Gypsy's wedding ceremony, the guy decided to call it quits and did in fact quit! It took Hanak and others a lot of persuasion to get him back in front of the camera.

Another Gypsy, Arpad Rigo (Dezo in the film) has a checkered career of his own. He keeps commuting between his home and prison for petty crimes. (He has since reportedly returned to the latter abode.)

Hanak, 39 and a graduate of the Prague Film School, started his film career at the Short Film Studio in Bratislava in 1965. He has made about 20 short films and two full length features — "322" in 1969 and "Pink Dreams".

"322" Won the Grand Prix at her International Film Festival in Mannheim in West Germany. In 1972 he made "Pictures from the Old World", combining feature and documentary film techniques.

His short films, which include "Artistes", "Teaching", "Call into Silence" and "Mass", have won many awards both in Czechoslovakia and abroad in Oberhausen, Montevideo, and Paris.

Hanak has also made TV films. His "Flight of the Blue Bird" twice won the top prize at AUSFILM Kromeriz festival.

cinema 6

Mon. 21 Nov. 1977 - No. 6

15 Rials

VIth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

15_27 November 1977

آنی‌هال

کارگردان : وودی‌آلن

"ANNIE HALL"

DIR: WOODY ALLEN

دوران جوانمردی

کارگردان : ادوارد زاهاریر

MANLY TIMES

DIR: EDOUARD ZAHARIER